الرّوايَة السّياسيّة

دِراسَة نقَدية في الروايَة السياسِية العرَبيّة

أحمَد محمّد عطِيّة

الـرّوايَـة
وَالسّيَاسَـة

الروايَة العرَبيّة
وَأزمَة الحُريّة

الروايَة العرَبيّة
وَالمقاومَة الوطَنية

الروايَة العرَبيّة
وَالقضيَة الفلِسطينية

الرواية السياسية

أحمد محمّد عطيّة

الرّوايـة السّيـاسـيّة

دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية

الناشر : مكتبة مدبولي - القاهرة

الرّوَايَة والسّيَاسَة

الرواية هي اكبر الفنون الادبية عمقا واتساعا ، لان معمارهــا الفني يشمل أساليب التعبير الشعرية والقصصية والدرامية ، ويضيف اليها تصوير المجتمع ، والتعبير عن ضمير الانسان وأشواقه ومصيره ، واستيعاب التاريخ والتنبؤ باتجاهات المستقبل ٠ وقد تطورت الرواية من اداة للتسلية وحكايات المغامرات والاساطير الى اداة فنية للوعي بمصير الانسان وتاريخه ونفســيته ووضعه في المجتمع ، يمكن بواسطتها رصد وضع الامة من خلال شخصياتها الروائية الفردية ٠ فأصبحت الرواية طاقة سياسية واجتماعية هامة تعبر عــن روح الامة ومشكلاتها وطموحاتها ٠ وبســبب حظوتها لــدى جماهير القراء وقابليتها للتحــول الى الفنون الجماهيريــة الحــديثة كالســينما والتليفزيــون وترجمتها الى اللغات العالمية صارت الرواية الشكل العالمي المعمم للثقافة أو كما يقول البيريس : « ان الرواية لتقوم بدور الكاهن المعرف ، والمشرف السياسي، وخادمة الاطفال ، وصحفي الوقائع اليومية ، والرائد ومعلم الفلسفة السرية ٠ وهي تقوم بهذه الادوار كلها في فــن عالمي يهدف الى ان يحل محــل الفنون الادبية جميعا ، ويمكن ان يكون في أيامنا شكلا معمما للثقافة » (١) ٠

والرواية فن أوروبي النشأة ، بدأت ملامحه الاولى في التشكل من القــرن الثاني عشــر ، واكتملت في القرن الثامــن عشــر ، حتى بلغت الرواية أوج ازدهارها في القرن التاسع عشر ، الذي قدم أعظم الاعمال الروائية العالمية ٠ وجاء القرن العشرين ليثرى المعمار الروائي بأشكال وأساليب جديدة زادت من تعمقها في الضمير الانساني وتوثيقها للمجتمع وتبشيرهــا المؤثر في المستقبل الانساني ٠

---

(١) ر٠ م٠ البيريس ، تاريخ الرواية الحديثة ، ترجمة جورج سالم ، دار عويدات بيروت ١٩٦٧ ، ص ٦ ٠

أما الرواية العربية فهي فن حديث انضم الى فنون الادب العربي مع بدايات الاتصال بالحضارة الاوروبية وانتقل الينا في أواخر القرن التاسع عشر ، على ايدي طلائع المثقفين العرب الذين تعرفوا على الثقافة الاوروبية والرواية الاوروبية الحديثة ، ونقلوا الى العربية بعض الروايات الاوروبية ، وصاغوا بعض اعمالهم صياغة روائية مثل ترجمة رفاعة الطهطاوي لرواية فنلون «مغامرات تلمياك» وترجمة سليم البستاني لالياذة هوميروس، وكتب الرواد الاول «تخليص الابريز في تلخيص باريز» للطهطاوي «الهيام في جنون الشام» للبستاني ، و « الساق على الساق » لاحمد فارس الشدياق ، وغيرها من اعمال البدايات الروائية العربية الاولى التي تعكس اثار الحضارة الاوروبية والثقافة الاوروبية والرواية الاوروبية · وكان للبنان ومصر فضل السبق في الاتصال بأوربا وزيادة الفن الروائي العربي ترجمة واقتباسا وتطورا · لذا ظهرت ملامح الفن الروائي العربي على ايدي ابناء هذين القطرين العربيين مبكرة وسابقة على سواهما من اقطار الوطن العربي ·

وهكذا نشأت الرواية العربية الحديثة غريبة في أحضان الرواية الغربية منذ تحول الروائيون العرب الاوائل عن ينابيع الفن القصصي والروائي في تراثهم العربي ، عندما شرعوا في كتابة رواية عربية حديثة ، واتجهوا صوب الغرب لينقلوا عنه رواياته ويقلدوها ويبدعوا على منوالها · فوقعوا في شباك الغزو الفكري الغربي متأثرين بالانموذج الحضاري الغربي المتقدم الوافد مع الاستعمار الغربي لبلادنا في أوج عنفوانه وازدهاره · وبدأت غربة الرواية العربية عن أصولها التراثية كاملة ، بتبنيها لموضوعات غربية وأشكال غربية نابعة من حضارة غربية وتراث غربي وثقافة غربية ، كما تجلت في اعمال الرواد الاوائل الطهطاوي والبستاني والشدياق وسواهم ·

غير ان الرواية العربية لم تلبث ان تقدمت ، على ايدي الاجيال التالية من الروائيين العرب ، صوب تعريب موضوعها ، فتخلصت من تأثير المضامين الغربية والقيم الغربية مع ظهور تحديات المقاومة الوطنية وحركات الاستقلال في مواجهة الغزو الاستعماري لبلادنا ·

فشهد الثلث الاول من القرن العشرين ، مع ظهور الصحافــة وعلو نجم الطبقة الوسطى واتساع دائرة المثقفين والقراء وثورات التحرر الوطني الميلاد الفني للرواية العربية على أيدي الجيل الأول من الروائيين العرب : عيسى عبيد وطاهر لاشين ولبيبه هاشم ود · ومحمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم ومحفوظ تيمور وابراهيم المازني ويحيى حقي في مصر ، والياس أبو شبكة وكرم ملحم كرم وتوفيق يوسف عواد في لبنان ، ومعروف الاناؤوط ود · شكيب الجابري في سورية ، وسليمان فيض ومحمود الســـيد في العراق ، ومحمد المري في تونس وغيرهم (٢) ·

غير ان مجد الرواية العربية وعصرها الذهبي جاء على أيدي أبناء الجيل الثاني من الروائيين العرب في الاربعينات ، جـيل نجيب محفوظ وعبد الحميد جودة السحار وعادل كامـــل وعبد الحليم عبد الله واحسان عـبد القدوس وغيرهم · ثم تقدمت الرواية العربية في الخمسينيات على ايدي الجـيل الثالث من الروائيين العرب يوسف ادريس وفتحي غانم وحنا مينة وســـهيل ادريس ومحمد ديب وغائب طعمة فرمان ومطاع صفدي وغيرهم ·

ولعل جيل السيتينيات الـــذي امتد ابداعـــه الروائي حتى السبعينيات والثمانينيات هو الذي أكسب الرواية العربية الحداثـــة والحساسية والعمق والاصالة ، جيل عبد الكريم غلاب وغسان كنفاني وجبرا ابراهيم جبرا واميل حبيبي وعبد الرحمن الربيعي وهـــاني الراهب وحيدر حيدر وصبري موسى وصنع الله ابراهيم وجمال الغيطـاني ويوسف القعيد وسواهم ، فالاســـماء والاعمال الروائية كثيرة في هذا الجيل الذي لم ينل حظه من التعريف والدراسة والنقد لجملة أسباب ، منها انه متداخل زمنيا وفنيا مع انتاج جيل الخمسينيات،

---

(٢) لمزيد من المعلومات عن تاريخ الرواية العربية يمكن الرجوع الى الكتب التالية : « تطور الرواية العربية في مصر » للدكتور عبد المحسن طه بدر ، « في الرواية العربيـة المعاصرة » للدكتورة فاطمة موسى ، « الرواية السورية في مرحلة النهوض » للدكتـور حسام الخطيب ، « الجهود الروائية » للدكتور عبد الرحمن الباغي « القصة التونســية نشأتها وروادها » لمحمد صالح الجابري ، فهي مراجعنا في هذه الدراسة ·

وان انتــاج الــروائي الكبــير نجـيب محفوظ المتميز والـوفـير والمتجـــدد والمتداخل مــع الاجيال التالية كــاد ان يغطي الخريطـة الروائية العربية . فقد ســيطر نجـيب محفوظ على المشـــهد الــروائي العــربي بأعمالـــه الروائية الكبرى ودأبـــه واصراره على التجدد والاســتمرار ، وتسـلحه بثقافة واســعة وتمرســه بخبرات الفنــان الــروائي في المضمار الروائي واطلاعه الدائم على الاعمال الروائية العالمية ، وحـرصه على تجديـد بنـية الرواية العربية ، والتعبير عــن هموم الانسان العربي وقيامـــه روائيا بدور الشاهد والضمير على تطور المجتمع العربي واستشراف مستقبل أفضل له . فكاد نجيب محفوظ أن يحجب ، بشموخه الروائي وعبقريته العملاقة ، ما عداه من الروائيين العرب في مصــر وخارجها ، حتى اتهمه بعض النقاد بأنــه يقف عقبة في طريق الروائيين الجدد ، ونفى هو هذه التهمة الجائرة .

كما يرجع تراخي الاهتمام بانتاج روائيي جيل الستينيات الى قيام الحواجز والفواصل المتعددة ماديا وفكريا ، التي تعوق حرية تداول المطبوعات العربـية وتحول بين وصول الاعمال الروائية الى الكتاب والنقاد والقراء العرب في كل مكان من الوطن العربي ، وما نتج عن ذلك من التقوقع الاقليمي للثقافة العربية داخل كل قطر عربي ، وضعف الرؤية القومية في الثقافة والادب والنقد .

ولقد ارتبطت الرواية بالسياسة ، ولعبت دورا عاما في التغيير الاجتماعي والسياسي ، بنقدها للواقع الأجتماعي والسياسي ، وكشـــفها لبذور التحول الســياسي وتقديمها للشــخصيات الايجابـية المبشـرة بالثورة . ولقـد وعى الروائيون الاوروبيون مدى ذلك الارتباط بين الروايــة والسياســـة ، فأطلق الروائي السويسري « جوتفريد كيلر » مقولته الشهيرة بأن «كل شيء سياسة» . وعلق « جورج لوكاش » عليها قائلا بأن « الكاتب السويسري الكبير لم يقصد أن كل شيء تكبله السياسة مباشرة ، بل هو يرى على العكس مــن ذلك ـــ كما كان يرى بلزاك وتولستوى ـــ ان كل فعل وكل فكر ، وكل عاطفة من عــواطف الانسان ، ترتبط ارتباطا لا ينفصم بالحياة وبصراعـــات المجتمع ، أي ترتبط

بالسياسة · وسواء أكان البشر أنفسهم واعين ذلك ، أم غـير واعين بـــه أم يحاولون الهرب منه ، فان أفعالهم وأفكارهم وعواطفهم تنبع على الرغم من ذلك موضوعيا من السياسة وتنصب فيها (٣) ·

وفي كتابه « الفن والمجتمع عبر التاريخ » يصف أرنولد هـاوزر ، ويحلل الوضع السياسي والادبي في روسيا خلال حكم القيصرية الاوتوقراطي الظالم والمستبد ، قائلا بأن كتب حرية نقد السلطة أدى الى اتجـــاه طاقـــات النقد السياسي والاجتماعي الى الادب وهذا ما جعل مـــن الادب الروسي المتنفس الوحيد للنقد الاجتماعي والسياسي ودفع الادب الروائي الى مكـان الصدارة في خلق مستقبل أفضل · يقول هاوزر : « ولقد كان الارتباط بالمسائل السياسية والاجتماعية الجارية أوثق منذ البداية ، في حالة الادب الروسي منه في أعمال الكتاب الفرنسيين والانجليز في الفترة نفسها · ففي روسيا لم يكـــن الحكم المطلق يترك للطاقات الذهنية أية فرصة لممارسة نشاطها الا من خلال الادب ، وكانت الرقابة تؤدي الى حصـــر النقد الاجتماعي في المجـالات الادبية ، التي كانت هي المتنفس الوحيد لهذا النقد · وهكذا اكتسبت الرواية بوصفها النـــوع الادبي الذي يتمثل فيـــه النقد الاجتماعي بمعناه الصحيح ، طـابعا ايجابيا ، تعليميا بل تنبؤيا ، لم تكتسبه في الغرب قط ، وظل الكتاب الروس هم معلمي شعبهم وأنبياءه في الوقت الذي كان فيه أدبـــاء الغرب ينحدرون الى مستوى السلبية والعزلة المطلقة (٤) ·

وقد لعبت الرواية العربية نفس الدور الذي لعبته الرواية الروســية في مجتمع القيصرية ، بتعبيرهـا وتأثيرهـــا في حياتنا الفكريـــة والسياســية والاجتماعية ، وليس ببعيد ما هو معروف عـــن تأثير روايـــة توفيق الحكيم الشهيرة « عودة الروح » في ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وما اسهمت به في تكوين

---

(٣) جورج لوكاش ، دراســات في الواقعية الاوروبية ، ترجمة أمير اسـكندر · الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٢ ، ص ٣٠ و ٣١ ·

(٤) ارنولد هاوزر ، الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ترجمة د· فؤاد زكريـا ، الهيئة المصرية العامة للتأليف ، القاهرة ١٩٧١ ، ص ٣٩٤ ·

فكر ووجدان قائدها جمال عبد الناصر · ونظرا لمـــا عاناه وطننا العربي في مجمله من افتقاد الحريات السياســية والعلمية والشخصية على درجـــات متفاوتة · فقد ظهرت الاتجاهات السياسية من خلال الفن الروائي ، وعـبرت الرواية العربية عن القضايا والازمات والطموحات السياسية التي تصطرع في الضمير العربي ، ولم يتمكن من تناولها بحرية كاملة في الكتابات السياســية المباشرة · وقد تناولت الرواية العربية العديد مـن القضايا السياســـية مثل العدالة الاجتماعية وحرب أكتوبر والحرب اللبنانية ، غير أن اهم القضايـــا السياسية التي شغلت أمتنا العربية ولم تزل تشغلها هي أزمة الحرية في وطننا العربي ، والمقاومة الوطنية للاستعمار القديم والجديد ، والقضية الفلسطينية ·

وفي هذا الكتاب نركز على تلك القضايا السياســية الهامـــة الثلاث ، وتتابع بالدراسة النقدية والسياسية انعكاسها على صفحات الرواية العربية في مختلف الاقطار العربية ، بغية ابراز دور الرواية السياسية في التعبـير عن وحدة الضمير العربي والهموم والاشواق العربية ، فوحدتنا نابعة مـــن تراث عربي واحد ، وتتشكل في ثقافـــة عربية حديثة ، وترنو الى مســـتقبل عربي أفضل · ويرمى هـــذا الكتاب الى تأكـيد الصلـــة الوثيقة بين الادب والسياسة ، والى ابراز الادب كأداة من أدوات التغيير السياسي والاجتماعي، ورفض كل محاولة لعزل الادب عن السياسة لان هذا طريق لعزل الادب عـــن دوره في انارة وعي الجماهير بحقيقة أوضاعها السياســية والاجتماعـية ، ولان محاولة عزل الادب عن التأثير الســياسي والاجتماعي لن تؤدي الا الى ضياع الادب وانغلاقه على تجارب شكلية أو زخارف بـــلا جمهور أو فعالية لذا حرصت على المزج بين النقد الادبي والسياسي ، تأكيدا لمفهوم طالما أكدته في كتاباتي من ضرورة تناول الاعمال الادبية من الداخل والخارج ، مـــن الشكل والمضمون ، لانه لا يمكن فهم الادب ودراسته بمعزل عن ظروف ابداعه السياسية والاجتماعية ولا يمكن عزله عن العلوم الانســانية في السياســـة والاجتماع · وكما يقول البيريس : « ولا يعني جعل الرواية تأليفا ان نفرغهـا من محتواها ، ولا يمكننا ان نحول الفن الروائي الى موهبة في الترتيب حول

موضوع لا أهمية له · ان هذه الموهبة مرتبطة لدى كل مبدع . بالمضمون الذي يعالجه » (٥) ·

وننتقي في هـــذا الكتاب بعض النماذج الروائية المعبرة عـــن القضايا السياسية المحوريـــة الثلاث : أزمة الحريـــة ، المقاومـــة الوطنية ، القضـــية الفلسطينية ، وهي قضايا تناولتها عشرات الروايـــات العربية على امتداد الوطن العربي وتتطلب تغطيتها جميعا الى عـــدة مجلدات ، لذا اكتفينا بانتقاء النماذج المعبرة عن رؤية الروائيين العرب ، فلسنا في مجال المسح او الحصر او البيلوجرافيا للفن الروائي العربي · ومع ذلـــك فقد حرصت على التعريف بالاصوات الجديدة والاتجاهات الجديدة في الرواية العربية في مصر وسائـــر اقطار الوطـــن العربي · ولا يعني الحديث عـــن بعض الروائيين دون البعض الاخر أي تجاهل او حكم تقييمي أو نقدي لمن لم يرد ذكرهم في هـــذا الكتاب . لا سيما انني تناولت في عدد من كتبي ودراساتي السابقة الكثير مـــن الاعمال الروائية لرواد الرواية العربية والاجيال التالية من الروائيين العرب ·

ونرجو أن يحقق هذا الكتاب أهدافه القومية والسياســـية والادبية التي يستهدفها بدراسة الرواية السياسية العربية ·

القاهرة في أول مايو ١٩٨١

أحمد محمد عطية

---

(٥) البيريس ، تاريخ الرواية الحديثة ، ص ٤٦٥ ·

الرِّوَايَةُ العَرَبِيَّةُ وأُزْمَةُ الحُرِّيَّة

الرواية أداة فنية للوعي يمكن بواسطتها رصد وضع الامة وتجسيد أزماتها العامة من خلال شخصياتها الروائية الفردية ، ومن هنا تصبح الرواية طاقة سياسية هامة في التعبير عن روح الامة وأزماتها وطموحاتها ٠

وقد سلطت الرواية العربية هذه الاداة لبث الوعي بالازمة الحادة التي تواجه الحرية السياسية في وطننا العربي ، من خلال رصدها لواقع تلك الازمة وتجسيدها في أزمات أبطالها العامة والخاصة ٠ ولا شك ان صدور عدد كبير من الروايات العربية المخصصة لتصوير ونقد أزمة الحرية في وطننا العربي ، من خلال شخصياتها المحاصرة والمطاردة والمعذبة وألواقعة في أسر السجن والاعتقال ، يعبر عن جسامة هذه الازمة في حياتنا السياسية الراهنة، وعن آمالها وطموحاتها في تجاوز هذه الازمة الحادة وتحقيق حرية الانسان العربي وحقه في تشكيل حياته ومجتمعه ووطنه ومناقشة سياسته بصراحة وديمقراطية ودون قهر فكري او مادي ٠

فأدانت الرواية العربية أساليب القهر السياسي من خلال تصويرها وابرازها لواقع القمع والاضطهاد والتعذيب السياسي الذي يسيطر على الحياة السياسية العربية ويحد من حرية الانسان العربي ويعتدي على حقوقه الانسانية العامة والخاصة ، ويمنعه من تناول أمور مجتمعه ووطنه بحرية وديمقراطية ٠ فالرواية العربية ترفض القهر السياسي والارهاب الفكري والتعذيب المادي والمعنوي ، وتنطلق من هذا الرفض الفني المصور لازمة الحرية الى المناداة بالحرية والتطلع الى تجاوز هذا الواقع المدان الى مستقبل أفضل، أكثر اشراقا وحرية وعدالة ٠ وسنتقي في هذه الدراسة بعض النماذج المعبرة عن اتجاهات الرواية العربية في تناولها لازمة الحرية ٠

تقع أحداث روايتي « العين ذات الجفن المعدنية » و « جناحان للريـــح » للدكتور شريف حتاتة ، في النصف الثاني من الاربعينيات ، في تلك السنوات الملتهبة بالحركة الوطنية المصريـــة والنضال الـــوطني والاجتماعي · وتصور الروايتان أزمة الحرية في تلك الحقبة التاريخية الهامة السابقة على ثـــورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ من خلال تطور أزمة بطلها الطبيب والسياسي والثوري المحترف « الدكتور عزيز » · فالبطل واحد والموضوع واحـــد وكذلـــك الشخصيات والاحداث ، فهي اذن رواية من جزئين وليس روايتين ·

في رواية « العين ذات الجفن المعدنية » يقبع بطلها السجين « الدكـتور عزيز » وحيدا يراجع نفسه ويستدعي الذكريات ويعيد النظر في حياته وماضيه السياسي ، ينساب تيار الوعي ليمزج الذكريات والازمنة والامكنة التي كونت شخصية البطل ، يصور معاناته الواقعية لتجربة السجن بعد اعتقاله في الفجر مع زوجته ليفترقا كل في سجن وزنزانة انفرادية ، وهـــو عالم أليف ومعتـــاد ومعاناته متوقعة في كل لحظة لدى بطل الرواية المطارد أبدا ·

فيتقطع الزمن والمكان في الرواية ويتعددان مع تنقل الروائي بين الازمنة والامكنة عاملا على اثراء المشهد الروائي مضاعفة عمقه واتساعه · ويرتـــد الزمن ليفترف من ماضي بطل الرواية ، وهو الشخصية المحورية التي استقطبت اهتمام الروائي لانها رواية أقرب الى السيرة الذاتية وهذا أوقعها تحت تأثير تجربة الروائي نفسه في الاعتقال والسجن وجعل سيرته الذاتية وتجاربـــه الوفيرة تسيطر على عالم الرواية فلا تخضع للانتقاء وتنطق شخصياتـــه بما يريده هو فلا يدع لها حرية الحركة والاختيار ، بل ان كل شيء يأتي في الذاكرة يسجله الروائي بدقة وتطويل ودون اعتبار لمدى فعاليته في تنمية الشـــخصية أو تطوير الاحداث أو تعميق المضمون · مما حول تيار الوعي الى نوع مـــن فوضى الذكريات ·بينما استهدف تيار الـــوعي في الروايـــة الحديثة تنظيم وتخطيط فوضى التداعي والتذكر فليس تيار الوعي تصوير فوضى اللاوعي ،ولكنه تنظيم لهذه الفوضى وتوجيه لها بحيث توسع من آفاق الفن الروائي « ثنائـــية الحياة الذهنية وفيضها » وتقدم « أكثر من موضوع واحد ، أو أكثر من زمـــن واحد ، في وقت واحد » · كما يقول هربرت همفري في كتابه « تيار الوعي في

الرواية الحديثة » (١) ، فتيار الوعي يستهدف التصوير الداخلي لاي من الشخصية ومشاعرها الدفينة وليس التصوير الخارجي للشخصية والاشياء كما فعل الروائي شريف حتاتة « العين ذات الجفن المعدنية » و « جناحان للريح » ٠

والروائي مولع بالوصف التفصيلي الخارجي للاشياء والاشخاص والاماكن والتصوير الفوتوغرافي الآلي البطيء كروايات القرن التاسع عشر والوصف التقريري الذي يستهدف ذكر كل شيء ويبطيء من حركة الرواية ويصيب بنائها بالتورم والترهل ويعرقل السياق الروائي ونمو الشخصية وتطورها ٠ فنحن نتابع تفاصيل حياة البطل وذكريات طفولته وصباه وشبابه ، من خلال تيار الوعي والتذكر والسرد والمونولوج الداخلي وبواسطة بعض الصور والمشاهد ذات الدلالة في تكوين شخصية البطل وتطوره ، غير انه كثيرا ما يفلت زمام تيار الوعي والمونولوج الداخلي فينقلب الى ثرثرة ووصف خارجي للاشياء والناس والبيوت والاماكن وتعليقات مباشرة لا صلة لها بالرواية أو بسيرة بطله وذكرياته ٠ وهكذا يفكك تيار الوعي تماسك لوحة الزمن والمكان ، وتفتت التفاصيل الدقيقة الصغيرة والاوصاف الخارجية الثانوية للاشياء بنية الرواية وتحيلها الى مشاهد وذكريات وتعليقات متناثرة مفككة غير مترابطة لافتقادها للتشابك والتعقد والتضافر ونسبية العلاقات بين الشخصيات وموقعها في المعمار الروائي ٠

يسير خط التطور في الرواية خطوة الى الامام ، لنرى حياة بطلها في السجن ومشاعره وأفكاره ، ثم يرتد الى الخلف لنتابع تكون البطل السياسي والفكري والثوري ٠ وهكذا تتقدم الرواية وتتأخر ، توغل في الزمن الحاضر فتصور حياة البطل في السجن ووقائع تعذيبه وتهديده وصور التحدي والصمود، ثم ترتد الى الزمن الماضي لتصور تطور شخصيته وعوامل تكوينه ٠ فتمتزج صور الحياة والذكريات الماضية بحركة الرواية الحاضرة وتقدمها مع يوميات

---

(١) روبرت همفري ، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، الترجمة العربية للدكتور محمود الربيعي دار المعارف ، الطبعة الثانية القاهرة ١٩٧٤ ، ص ٢٤ و ١٥٣ و ١٦١ ٠

السجن والعذاب والتحدي والمقاومة · ونتابع تفاصيل الاجتماعات والافكار والكتابات التي تشكل عمله الثوري في سبيل التحرر الوطني من الاستعمار البريطاني واقامة الجمهورية وتحقيق العدالة الاجتماعية ، من خلال علاقاته بزملائه ، كما نرقب أيضا حياته الاسرية والشخصية ، ويأتينا هـذا كله في تصوير فوتوغرافي بطيء وتسجيل حرفي ووصف خارجي لكل شيء ، مـن ملامح الاشخاص الى ملابسهم وأمراضهم ومـن بناء البيوت وتأثيثها الى الحقول والقرى والمقاهي ، بتطويل وحشو زائدين عن مقتضى البناء الروائي ·

وكان الاجدر بالروائي ان يكتفي بتداعي الصور الواقعية والتعبيرية المعبرة عن انعكاس تجارب السجن والمطاردة في صياغته الفنية البديعة ، وان تستغني عن الكثير من التفاصيل الواقعية الدقيقة التي بـدت أشـبه بثرثرة زائدة ، في محاولته الجمع بين التاريخ للحركة الوطنية المصريـة ، في النصف الثاني من الاربعينيات ، وتسجيل تجربـة الروائي في العمل الثوري · فقد سردت الرواية ، في ارتداداتها للماضي ، بتسجيلية تاريخية ، وقائع الصراع السياسي الذي خاضته الحركة الوطنية المصرية ، بقيادة اللجنة التنفيذيـة العليا للطلبة والعمال ، مع البوليس السياسي والحكم الملكي الاستعماري ، خلال ذروة تصاعد النضال الوطني في أعقاب الحرب العالمية الثانية ، وصورت الرواية وحشية الصدام مع الشرطة وخـاصة في عملية فتح « كوبري عباس » (الجيزة الآن) والقاء الطلبة في مياه النيل بعد ضربهم بوحشـية · ونتيجة لاضطراب البناء الروائي بين الواقعية والتقليدية ، الاقرب الى الفوتوغرافية والتسجيلية والتاريخية ، يشغل الروائي صفحات مطولة في السرد والوصف والتأريخ والتسجيل لاحداث الحركة الوطنية المصريـة ، فيسجل البيانات والخطب والمواقف والتصريحات والاحداث المعروفة عن تلك الحقبة التاريخية. بأسلوب المؤرخ وتحقيق الكاتب الصحفي ، مما أضعف من تماسك الرواية ·

ولعل أجمل ما في الرواية هو تعبيرها عن أزمة الحرية من خلال تجسيد أزمة بطلها · فتصور الرواية مشاعر البطل وضعفه ووحدته في داخل الزنزانة الانفرادية ورعبه واحساسه بالوحشة والمراقبة وانتهاك سجانية لكل حياتـه وتغلغلهم داخل أعماقه وخصوصياته،في تصوير يجمع بين الواقعية والتعبيرية، بين دقة الواقع وخيال الحلم : « منذ الآن لم تعد عاداته ، وحياتـه الخاصة ،

ملكا له · فحركاته ، وسكناته ، ونومه ، ويقظته ، وكل التفاصيل الصغيرة المرتبطة بشخصه ، والتي يخفيها الانسان أحيانا حتى على زوجته ، أصبحت تحت الفحص الدقيق المستمر من العيون الساهرة ، العيون التي تدرس ، وتزن، وتقدر، وتريد ان تصل الى الاعماق الحقيقية بل وان أمكن، الى الخواطر الدفينة المستترة ، العيون التي تبحث عن النقطة ، عن الثغرة ، التي يمكن النفاذ اليها ، والتي تفتح الطريق أمام الغزو ليأتي بعده الانهيار ·· » ·

« انبعثت من مكان في أسفل جمجمته ومضات منتظمة ، بطيئة منذرة ، مثل كرات معدنية تنطلق من ثنايا المخ · ورأى عيونا سوداء صغيرة كثيرة تحملق فيه ، وتحيط به ، وتحاصره · سيطر عليه شعور باليأس القاتم ، وبالوحدة التي لا حدود لها ، وبالخوف الاعمى الذي لا يعرف العقل ، بالخطر يزحف عليه شيئا فشيئا ، كمن يدور في فراغ مظلم ليست له بداية ولا نهاية » (٢) ·

ورغم معاناته وضعفه فان البطل يتماسك ، في مواجهة أول تحقيق بالسجن ، عندما حذره المحقق من انه يفقد حياته وحريته الى الابد ويقضي عمره مقابل أحلام لن تتحقق ، وانه فرد في مواجهة الدولة ، وان الدولة أقوى من كل المتمردين والرافضين ، وانها تعرف عنه كل شيء من قراءاته الى صداقاته الى أدق خصوصياته وأعمق اعماقه ولكنه يصمد في مواجهة كل هذا :

ـ يا عزيز نعرف عنكم كل شيء · ولا فائدة من صمتك · نعرف مثلا انك مريض ·

ـ مريض !؟

ـ نعم مريض · ألست تشكو من دمل في الشرج ·

---

(٢) د· شريف حتاته ، العين ذات الجفن المعدنية ، دار الطليعة بيروت ١٩٧٤ ، ص ٢١ ·

أحس عزيز كأن سيفا مدببا من النار اخترق جبهته ، ودارت به الدنيا في سباق جنوني ، كأن موكبا من الوجوه الساخرة تمر أمامه على شاشة مسرعة · دمل في الشرج !! ··· كيف عرف الرجل ما لا يعرفه أحد سواه ؟ ·· ليس الآن وقت التفكير في هذا · المهم هو ان يهدأ · بذل جهدا عنيفا لكي يتوقف رأسه عن الدوران ، وشعر بحبات العرق تنبت فوق جبهته ، وبشيء كالغثيان الخفيف في معدته · ثم هدأ كل شيء » (٣) ·

هكذا اخذت صور الاستنطاق والتعذيب تترى وتتتابع في الرواية ، مع صور المعاناة الجسدية والروحية للبطل السجين الموثق بالسلاسل وحيدا في زنزانته ، وهي أكثر الصور الواقعية حساسية وايحاء في الرواية · ويتماسك البطل ويقاوم كل تلك القسوة والبشاعة : « حتى الآن رغم كل شيء، رغم الجدران ، ورغم السلاسل ، ورغم الحصار المدروس بدقة ، المدروس في صمته وفي ظلامه ، وفي عزلته التامة المطلقة ، في الايحاء بأنه يقف وحده أمام قوة باطشة لا ترحم ، قد تضرب غدا ، أو بعد غد ، أو بعد دقائق ، ورغم اللعب على وتر الخوف ، رغم كل هذا ما زال هو المنتصر ، ما زال هو الاقوى » (٤) ·

ويتكرر التحقيق مع بطل الرواية ، في محاورات قصيرة مشحونة بالتوتر ، يقدم من خلالها الروائي المعلومات عن بطله · فنعرف انه مطارد وان له عدة أسماء حركية وانه يجيب محققه بذكاء مراوغ ، فينكر ان له مقرا أو بيتا أو أن له صلة بالاوراق المنسوبة اليه ، ولكنه يعترف بتغييره اسمه لانه مطارد · فيسأله المحقق :

– « ولماذا انت مطارد ؟

– لا أدري · كل ما أعرفه انني مطارد · وعندما أبحث عن السبب لا أجد تفسيرا يقبله عقلي ·

---

(٣) المصدر السابق ، ص ٣٠ و ٣١ ·

(٤) المصدر السابق ، ص ٣٢ و ٣٣ ·

ـ ألا تعرف لماذا ؟

ـ لا أعرف · أتنقل من زنزانة الى زنزانة ومن سجن الى سجن· وعندما أخرج تتبعني عيونكم ، ويحاصرني رجالكم » (٥) ·

هكذا تتكشف حقائق جديدة عن بطل الرواية . المطارد دائما ، مع كل تقدم في حركة الرواية الى الامام · كما تنير حركة التراجع والارتداد ماضي البطل وتزودنا بمعلومات أخرى عن حياته وعلاقاته ودراساته وأسرته ، فتبدو الحركتان في ايقاع هندسي منتظم ·

يفكر البطل ، في الزمن الحاضر ، وقد طال به السجن انه مقدم على سجن طويل أو الموت ، وانهم تجاوزوا الحدود المقبولة لتحدي السلطة · فالبطل المحاصر يداوم التفكير في أزمته ويتأرجح بين التوتر والصمت والضعف والعجز ، وبين تهديده بالموت وتمنيته بالحرية · «طوال الساعات ، والاسابيع، والاشهر الماضية أحاطت بـه العيون تترقب نهايته كحيوان جريح سقط في المصيدة ، وزحفت عليه جيوش البق تغرس خراطيمها الدقيقة في جلده ، وجثمت على أنفاسه روائح العفن ، والبول المتراكم · وحاصرته الوعود الناعمة تغري بالحرية · وحاصرته أيضا سلاسل الحديد ، وقضبان النافذة ، والابواب المغلقة ، وانتظار المصير المجهول ، وقلق اللحظة المقبلة ، والاصوات الهامسة يسمعها أو يتخيلها تدبر شيئا في الخفاء ··· » (٦) ·

ويظل البطل المحاصر في زنزانته الانفرادية متأرجحا بين الترهيب والتهديد بالحكم بالاعدام والترغيب والتلويح بالافراج عنه · وعندما فشل المحقق في الصاق أية جريمة به، عاودوا تعذيبه محاولين استخراج الاعترافات منه · وتصور الرواية بشاعة التعذيب الدامي بالكرباج ، ولكن البطل يتماسك بقوة بطولية خارقة ، رغم هلاكه وذوبان لحمه ودمه : « تكلم سنقتلك ··· أين عماد ؟ ··· أين عماد ؟ ··· ولكنه لا يسمع ماذا يقولون ، ولا يدري ماذا

---

(٥) المصدر السابق ، ص ٤٤ ·

(٦) المصدر السابق ، ص ١٣٥ و ١٣٦ ·

يفعلون به الآن · اليد الغليظة ترتفع وتنخفض ، والكربـــاج ينزل على اللحم العاري الذي لا يحس بشيء · تملكته نشـــوة غريبة ، كالسكران يسبح في عالمه الخاص ، ويطل على الناس عبر الغيوم ، من ذلك المكان البعيد المدفـون في قاع المخ » (٧) ·

ويفكر البطل اثناء تعذيبه بأنه مجنون في نظر العالم لانـه يريد تغييره وتحقيق الحرية والعدالة الاجتماعية والمساواة لكل البشر · فأزمـــة البطل لا تتمثل في أزمة الحرية السياسية وحدها ولكنها واردة أيضا في أزمته مـــع الناس الذين يفكر ويعمل ويتعذب من أجلهم ، ومع ذلك يرفضونه ويسخرون منه · وأنه يمضي في تصميم وعناد وتحد مؤمنا بطريقه الطويـــل الممتد عبر الكتب والمظاهرات والاجتماعات واللقاءات والمصادمات مع أجهزة السـلطة ورجالها ، وأيضا عبر الوعي باستحالة علاج مرضاه الفقراء علاجا فرديـا دون علاج المجتمع كله ، وفكر طويلا : « ·ما هو الاهم · الطب أم السياسة ؟ العلاج أم القضاء على الفقر ؟ » وحسم الامر بانضمامه الى تنظيم سياسي ، اختار العمل السياسي المحترف · وبهذا تختتم صفحات رواية « العين ذات الجفن المعدنية » ، لتتواصل أزمة البطل مع الحرية على صفحات الجزء الثاني المتمم لروايته ، والرواية الثانية « جناحان للريح » ·

في روايته الثانية « جناحان للريح » يواصل الروائي د· شريف حتاتـة استخدام تيار الوعي ليضيء ماض شخصية بطل الروايـة « الدكتور عزيز » السياسي المطارد ، ويعرض خط تطوره في طريـــق احتراف العمل السياسي والمبررات الموضوعية التي قادته الى طريـــق التحـدي والحصار والعذاب والقهر وافتقاد الحرية · بينما يعمل المونولوج الداخلي والسرد الروائي على التقدم بأحداث الرواية شوطا بعد شوط · فنعرف كيف وصل الى نقطة فاصلة تحتم عليه ان يختار بين وظيفته الآمنة المريحة كطبيب وبين النضال السياسي في سبيل تحقيق الحرية والعدالة الاجتماعية ، وذلك بعد ان فشل في المواءمة والاقتناع بالجمع بين عملي الطبيب والسياسي · نطالع هذا كله مـــن خلال

(٧) المصدر السابق ، ص ١٧٨ ·

تدفق تيار الوعي والمونولوج الداخلي والمقتطفات المختارة من حواره مع بعض زملائه في النضال السياسي ، ومن الصور المتناقضة والمتغامرة التي تعرضها الرواية لعمله ومرضاه الفقراء في المستشفى ، ولبيته الوثير ووظيفته الآمنة ، ثم لنوعيات بائسة من حياة الكادحين ونضالهم الحديدي في سبيل مستقبل أفضل ٠ وهكذا أدار البطل ظهره لحياته الآمنة ووهب عمره للنضال والعمل السياسي المحترف ٠ فدخل عالما جديدا وحياة جديدة ، دعامتهما الصراع بين قوة القهر والقمع وعدالة المبادىء والعمل من أجل مستقبل أفضل ٠ وتكشفت من خلال هذا الصراع الرهيب أزمة الحرية في وطننا العربي ٠

ونتابع صور العمل السياسي الذي تفرغ له بطل الرواية الثوري المحترف، بعد ان غادر القاهرة والحياة الناعمة الآمنة وأقام في أطراف مدينة طنطا الريفية ، يكتب البيانات الثورية ويدقها على آلته الكاتبة ليوزعها ، متنقلا بين القرى والمدن الصغيرة والحقول والمصانع ، وليلتقي بالعمال والفلاحين ويبث مفاهيمه الثورية ويكتسب عطفهم الانساني والسياسي ومشاركتهم الايجابية من أجل توزيع الارض على زارعيها ورد حقوق العمال وعائدات كدهم وعرقهم اليهم ٠ وتتابع الرواية كل هذا من خلال تقديم صور ومشاهد وتفاصيل حياته الصعبة اثناء قيامه بنشر الوعي بين الفلاحين والعمال الفقراء المرضى ٠

كما تصور الرواية في مشاهد واقعية وصور تعبيرية دقائق حياة البطل المطارد والمحاصر وحياته ومقابلاته في الظلام وانعكاساتها في روحه ومخيلته ومجرى حياته ٠ فتاتينا صور المطاردة في واقعية واضحة وكابوسية غامضة ، من خلال تدفق تيار الوعي في ذهن البطل الوحيد المحاصر في زنزانته ، حيث يقل الكلام ويسود الصمت ٠ فنحلق مع البطل في تأملاته وذكرياته وخيالاته وكوابيسه طوال رحلته الى الاعماق النفسية والذهنية لشخصيته : « كان هاربا في تلك الايام ، لا يمكث في مكان واحد أكثر من يومين أو ثلاثة ، ولا في مدينة واحدة أكثر من شهر ٠٠ » ، « الان يسير في الظلام خلف دائرة الضوء تتأرجح على الارض أمامه ٠ يرى بصعوبة ٠ شيء من عشى الليل ٠٠ قصر النظر منذ الصغر ٠٠ لا يحب الظلام في هذه الحياة لانه لا يرى جيدا ٠٠ يخاف أحيانا ان ينقضوا عليه دون أن يراهم ٠٠

الايدي التي تمسك بذراعيك من الجانبين فتعرف أنك وقعت » (٨) · في حواره مع حارسه تتكشف أفكاره ومحتوى نضاله من أجل الحرية ، الذي صوره في شكل حلم انساني عظيم يخلق القدرة على تحـــدي « الانظمة التي تسحق الانسان » وتجاوزها في سبيل تحقيق الحرية ·

وعلى طريق التحدي والمطاردة والسجن والاعتقال تنمو شخصية البطل وتكتسب الخبرات عبر صعاب معاناة أزمة الحرية السياســـية التي صارت تغمر كل أنواع الحريات العامة والخاصة · وتبرز الروايـــة صور التحدي والتماسك التي يعمل من خلالها بطل الرواية على الاحتفاظ بتوازنه في مجابهة جبروت القهر وقوة الاجهزة المضادة التي وصفها بأنها « سلسلة طويلة مـــن اللحظات سارت به خطوة بعد خطوة الى اللحظة الحاسمة التي يشـعر فيها انه فقد جسمه ، ليجد نفسه · انه استغنى عن كل شيء ، ليعيش كما يريد هو لا كما يريد الآخرون · ان حياته ينبغي ان يصنع منها شـــيئا لا يفنى عندمـــا يفنى هو ، شيئا يؤمن به ، وينسى من أجلـــه كل شيء آخـــر » (٩) · وأخـــذ يعدد ثمن المغامرة بالعمل السياسي المحترف : « الجـــوع ·· والمطـــاردة ·· البعد عن البيت المريح ··والاهل » وايقاف الدراسة الطبية المتخصصة التي قطعها الاعتقال المبكر وفرق بينه وبين والديه وبخاصة أمه التي كانت تخـــاف عليه من « رجال يأتون في الفجر » · وفي الجانب الآخر العمل من أجل تجاوز رقابة الحياة الظالمة وصنع مستقبل ينتهي فيه « عـــذاب الانسان في بلدنـــــا » وتتحقق له حرياته السياسية والاجتماعية والشخصية · وفي السجن تتواصل أزمة الحرية وتكتمل حلقاتها بحرمانه من كل حقوقـــه الانسانـــية ، حتى قراءة الصحف والطعام المغذي والضوء والنظافة والاستحمام ، أصبح هذا كله لا ينال الا بالعذاب ومعاناة الإضراب عن الطعام ، الذي تصوره الروايـــة مـــن خلال مواقف الشخصيات المتفاوتة بين الصلابة واللين والتراجع ، وكذلـــك مواقف سلطات السجن المتأرجحة بين التعنت والارهـــــاب والقهر والملاينة والتسليم بتحقيق المطالب الانسانية المشروعة لبطل الرواية وزملائه المعتقلين ·

---

(٨) د· شريف حتاته ، جناحان للريح ، دار الطليعة بيروت ١٩٧٤ ، ص ١٥و١٧ ·

(٩) المصدر السابق ، ص ٣٠ ·

وقد برع الروائي في تصوير وطأة السجن على حياة بطلـه وشخصيته وجسمه وروحه ، في صور تفصيلية بالغة الصدق والايحاء ، من خلال تتابـع مشاهد الرواية وفقراتها ونقلاتها بـين الازمـنة والامكنة المختلفة • غير ان حرص الروائي على تسجيل تفاصيل حـياة السـجن جـره الى حشو روايته بتفاصيل وحكايات وشخصيات ثانوية غير ضرورية لموضوع الرواية أو منمية لاحداثها أو مؤثرة في اتمام بنائها ، بل أنها على العكس عرقلت هذه الاحداث وأضعفت مـن تماسك البناء الروائي • ويتمثل هـذا في القصص الفرعية للسجناء غير السياسيين وتفاصيل جرائمهم والمعاملة غـير الانسانية لهم في السجن • وهي حكايات مطولة تشغل صفحات كثيرة مـن الرواية ولا تتصل مضمونها أو بشكلها ، وكان الاجـدى ان يكتفي الروائي بتصويره الفني الصادق والمعبر عن حياة السجن من خلال انطباعها في شخصية البطل وجسمه وروحه وفكره وكيف تطورت روحه مـن صلابة التحدي الى اللامبالاة ازاء الحياة القاتمة البليدة المكررة التي تؤدي به الى الاستكانة والضعف •

وعندما تخف حركة الارتدادات الى الماضي يسير الزمن الى التوحـد وتكتمل صورة البطل في الماضي ، يأخذ الروائي في تصوير وقائـع حـياة السجن ، والصدمات بين البطل وزملائه من ناحية وبين السجانين وسـلطات السجن من ناحية أخرى ، وتطورات مواقف البطل السجين حتى خروجه الى مستشفى خارجي • ويتبع الروائي في ذلك ايقاع التنقل بين الاماكن والاوقات الزمنية المتقاربة بدلا من التنقل بين الازمنة المتباعدة • وركـز الروائي على معاناة بطله السجين ، رغم سعادته النسبية في حجرته النظيفة بالمستشفى ، من وقوعه تحت مراقبة دائمة طوال الليل والنهار تجعل حريته الجديدة عبثـا وعبئا ثقيلا : « كان ينجح لساعات طويلة في نسيان الرجال الثلاثة وملابسهم السوداء ، وبنادقهم الطويلة ، والمسدس الراقد في جراب من الجلد يرتديـه الضابط في زهو ملموس • ولكن كان يكفي سماع سـعال خافت ، أو صوت كعب البندقية يحتك بالارض ، او تثاؤب ثقيل ، أو رؤية بوز الحـذاء الغليظ يبرز من خلف الباب ، أو يد تمسك بطرف النافذة ، أو نظرة عين تصطدم بعينه ثم تهرب في شيء من الارتباك ، كـان يكفي أي شيء من هذا ليتذكر ان حريته

الجديدة ليست الا وهما · ولكنه كان يخفي كل ذلك ، ويتظاهر بأنـه لا يحس بوجودهم ·· » (١٠) وقال بأن باب الزنزانة المغلق أكثر رحمة من هذه الرقابة الدائمة التي تنتهك حريته الشخصية وأدق خصوصياته · فنوبات الحراسة تتبدل ثلاث مرات في اليوم والرقابة الحذرة تحاصره بلا توان أو رحمة · غير ان العلاقات الانسانية بين البطل وحراسه لا تلبث ان تخفف من وطأة الرقابة والحصار المفروضين عليه · وتزيد الالفة الانسانية بينهم على طمأنينة حراسه، وتهيىء له مهنته كطبيب فرص الحركة في المستشفى ومزاولة خبرته المهنية ·

وهنا تتصاعد الرواية نحو ذروتها الدرامية في اعداد البطل للهروب من المستشفى ، حتى يتفوق على سجانيه الكبار في لعبة التحدي والصراع · وفي هذا الجزء الاخير من الرواية تتوتر حركة الاحداث ، ويسرع نبض السرد ، وتتغلب الصور الحركية وتقل التعليقات المباشرة وتتشابك علاقات البطل بالشخصيات الثانوية الموجودة في المستشفى كالحراس والاطباء والمترددين عليه لزيارته · وقد لخص البطل ضرورة الخلاص من أزمة حريته واحتمال سجنه الابدي في كلمات الحوار مع زميله الطبيب علاء قائلا :

« لا أعرف كم من السنين سأبقى هكذا معتقلا · وأضيق أحيانا من الاستسلام لهذا المصير ·

أليست هناك نهاية للحكم الذي صدر ضدك ؟

ـ هناك نهاية على الورق · ولكن بعد انتهاء المدة كثيرا ما نعتقل ؟»(١١)

ولكن هروب البطل لم ينجه من العودة الى السجن والاعتقال في دورة لا تنتهي حيث « يسقط الليل الاسود فوق رؤوسهم حاملا معه ذلك السكون المطلق الذي يشبه الفناء ، كانوا يتكورون تحت الاغطية الناحلة ، كالجنين في بطن امه ، باحثين عن الدفء ، وينسحبون على عالم من نسيج الخيال ،

---

(١٠) المصدر السابق ، ص ١١٢ ·

(١١) المصدر السابق ، ص ١٤٥ ·

كدودة القز تنسج خيوطا من الحرير حول نفسها » (١٢) · بهذه الكلمات يختتم الروائي الدكتور شريف حتاتة روايته « العين ذات الجفن المعدنية » و « جناحان للريح » مشيرا الى تكرار تجربة السجن والاعتقال ، مجسدا أزمة الحريــة في بلادنا العربية ، ومشيرا الى استمراريتها ·

« الاشجار ·· واغتيال مرزوق » رواية كبيرة للدكتور عبد الرحمن منيف، تقع في قسمين ، ولكل قسم منهما بطله · بطـل القسم الاول «الياس نخلة » ، بطل شعبي غير مسيس ، يمثل أحد وجهي أزمة الحرية لدى الانسان العربي المعاصر ، أما الوجه الآخر للأزمة فلبطل القسم الثاني « منصور عبد السلام »، السياسي الهارب من أزمة الحرية في وطنه ·

تبدأ رواية « الاشجار ·· واغتيال مرزوق » برحيل بطلها الســياسي « منصور عبد السلام » مديرا ظهره لمعاناته في المطـاردة والحصار والمراقبة والاضطهاد والقهر السياسي وتأزم الحرية طوال عشرين عاما مــن عمره · فيرحل أخيرا بعد أن أمضى بضع سنوات أخرى في استخراج أوراق الموافقــة على سفره الى الخارج من بين الاضابير والتقارير والاجهزة والعيون المراقبة : « جواز السفر لا يعني هذه الوثيقة الصغيرة التي بين يديــك · تخطيء كثيرا اذا تصورت الامر هكذا ! والملفات الكبيرة ؟ والتقارير ؟ حتى المختار كــان يستطيع ان يمنعك من السفر ··· يتابعونك طوال النهار · يتابعونك طـــوال الليل · يجلسون أينما جلست ، يستمعون ، ينظرون · وعندما تنام لا يكــون عملهم قد انتهى ، يجب أن يرفع التقرير في نفس الليلة » (١٣) · فان رحــيل البطل عن الوطن يتخلق عبر معاناة أزمة الحرية ، ويستهدف الانعتاق مــن نير الحصار المطبق على حريته وروحه وجسده أيضا · لذا فانه يقرر عـــدم العودة الى الوطن مهما لاقي من صعاب ·

ونعرف من المونولوج الداخلي للبطل ، وتيار الوعي والمقتطفات الممتزجة

(١٢) المصدر السابق ، ص ١٤٩ ·

(١٣) د· عبد الرحمن منيف ، الاشــجار ·· واغتيال مرزوق ، دار العودة بيروت ١٩٧٣ ، ص ١٤ ·

بالسرد الروائي والازمنة المتقطعة والمتداخلة في فصول الرواية ، ان البطـل مدرس للتاريخ المعاصر بالجامعة ، وأنه مسافر الى باريس هربا من دوامـة الحصار ، والاحباط والفصل والبطالة ، للعمل بوظيفة مترجم بالآثار ، وهكذا يهرب من التاريخ المعاصر الى التاريخ القديم · ويرينا مونولوجه الداخلي كيف ضاقت به سبل الحرية والعمل والحياة كلها في الوطن ، حتى صار الوطن هو « العيون القاسـية التي ينهمر منها الحقد والرصاص وكلمات السخريـــة ؟ الوطن ان يجوع الانسان ؟ ان يتيه في الشــوارع يبحث عــــن عمل ووراءه المخبرون ؟ » (١٤) ·

وعبر التذكر وتيار الوعي ، تتكشف أزمة البطل وتجسد أزمة الحريـــة في وطننا العربي · فنعرف انه تم فصله من الجامعة بأوامر عليا لاســـباب سياسية وأنه حاول عبثا أن يفهم أو يحتج أو يلجأ الى حماية الجامعة له مـن الفصل والتشرد دون جريمة محددة ، ولكنه وجدالامر قاطعا وصارما وواجب التنفيذ · وهكذا صار البطل مجرما سياسيا بدون جريمة وأصبح الكل يتهرب منه · ومن خلال تدفق تيار الوعي تتبدى حالـة البطل المعنويــــة البائسة في محاولاته للخروج من دائرة الحصار والفصل والاتهام السياسي غير المحدد المعلق في رقبته ·

وفي رحلته بالقطار الراحل صوب الحدود مفارقا الوطن الى غير رجعة، يلتقي « منصور عبد الســـلام » ، البطل السياسي ، بقرينه « الياس نخلة » ، البطل الشعبي المهرب المحاصر والمهدد في أمنه وحياته أيضا بسبب صراعـه مع السلطة ورفضه لقيم المال والمنفعة ، التي تلتهم قيم الانسان الاصيلة وحبه النبيل للحياة والزرع والاشجار ، وتحاول انتزاع اجذوره من أرضه ووطنه · لذا فهو هارب من دروب الحياة الضيقة، ومن انهيار القيم الانسانية واستبدالها بقيم غير انسانية ·

وتتجاور أحاديث البطل السياسي « منصور عبد السلام » والبطل الشعبي « الياس نخلة » ، وتتدفق سيرته مع ذكرياته بينما هما يتحاوران · فنتابع واقع

---

(١٤) المصدر السابق ، ص ٢٣ ·

الحصار المادي والنفسي لمنصور عبد السلام عندما يتخلل الماضي الحاضر · وتقفز الرؤية الواقعية والتعبيرية في شكل أحـــلام يقظة وكوابيس تهبط على خيال البطل وذاكرته ، فيتذكر استحالة النوم ومطاردات الاشرار واحكـــام الرقابة ، حتى ليصورها موجودة في كل شخص حولـــه ، ويتساءل ضميره · « لماذا خلق الناس وكل واحد يراقب الآخر ؟ » ·

وتتداخل أحاديث « منصور عبد السلام » ، البطل السياسي الهارب مـن حصار الرقابة والمطاردة والفصل ، مـــع أحـاديث المهرب « الياس نخلة » ، وذكرياته الرمزية المصاغة بتفاصيل واقعية ، عـن رفضه لبيع أشــجاره أو قطعها أو استبدالها بزراعات جديدة ، ودفعه الى المقامرة عليها حتى خسرها كلها ، ومن ثم هجره لبلده وهروبه الى الجبال يقطع الطـرق ويصطدم بالناس والسلطة · فكلا البطلين هارب مـــن بلده ، رافض لاســلوب الحياة فيها ، ومرفوض منها أيضا ·

يتحول القسم الاول من الرواية الى الســيرة الخاصة ببطله الشـعبي « الياس نخلة » ومحاولاته الواقعية والرمزية للخروج من دائرة الحصار في البلد الذي يقطع الاشجار ويحاصره في رزقه ويدفعه للبطالة ويمنع أواصـر الحياة · فنرى محاولاته للخروج مـــن أزمته وتقلباته في مهن شــتى ، بغية تحقيق ذاته الانسانية في الحياة بطرق شريفة ، وسعيه الدائب من أجل الحب والاستقرار وتكوين أسرة · غير أن الحصار يحيط به من كل جانب ، ويتهدده الاحباط والفشل والرفض : « في المدينة عملت صانعا عند دهان ، ثم عامــــلا للبناء · كان حظي في هذين العملين مثل حظي في الفرن · أعمل يوما وأتعطل اياما · جعت في المدينة الكبيرة · تعبت وأنا أدور · صدقني الوجوه القاسية التي لا تعرف رائحة الاشجار ولا تعطف على الغرباء · فكرت أن أعود للطيبة مرة أخرى ، ولكـن الكراهية الصفراء التي رأيتها في وجـــوه أهلها صدتني بسرعة » (١٥) · وحتى عندما أعاده الحنين الى بلدته « الطيبة » وجد الاشباح تطارده واضطر للهرب مرة أخرى » : « لم تمض أربعة شهور حتى كنت أركض

(١٥) المصدر السابق ، ص ٥٢ ·

في الظلام هاربا من الطيبة ٠ كنت أتصور أن أشباحا ورائي تطاردني ، وان خيطا من نار يمتد بين يدي هذه ورفع يده قليلا ، يشير الى الجرح ، وبين لعنة سوداء خلقت في الطيبة ٠٠ » وبدأت أركض وأركض خارجا من الطيبة نحو الفلاة ، والاشباح تسد في وجهي الطريق وخيط من النار يمتد بين يدي هذه ، والبلدة الملعونة » (١٦) ٠

هذا الانسان الشعبي البسيط ، المغترب المطارد المهان المحبط المهدد في رزقه وعمله وكرامته وحياته ، التي رمز لها الروائي بالاشجار المغتالة ، هو أحد وجهي أزمة الحرية في القسم الاول من رواية الدكتور عبر الرحمن منيف٠ أما بطله السياسي « منصور عبد السلام » ، المثقف المطارد المحبط ، فيمثل الوجه الآخر من أزمة الحرية ، وهو ما سنركز عليه لأنه الاقرب الى مفهوم هذه الدراسة ٠ لأن القسم الاول من الرواية حشى حشوا بكثير من القصص والحكايات والاحاديث الفرعية والشخصيات الثانوية الزائدة عن مقتضى البناء الروائي ، التي جعلت خيط الرواية الرئيسي يتوارى ويتقطع تحت ركامها ويتحول من الكشف عن ماضي « الياس نخلة » وزمته ومأساته الى سيرة وتاريخ مدينته « الطيبة » وأهلها وقيمهم وصراعاتهم ومشكلاتهم ، بسرد تقريري وتطويل غير مبرر أو مطلوب ٠ ولانها تغمر المغزى العميق لاغتيال الاشجار ، لانتزاع « الياس نخلة » الانسان المعاصر من جذوره ، من أرضه وزرعه وشجره ووطنه وقيمه ووجوده وذاته وحريته ، وتسبب في اغترابه وغربته وحدته وهروبه من جريمة لم يرتكبها ومن اتهامات تظل معلقة برقبته ، هو المذنب البريء والمجرم بدون جريمة ، في عالم يضمر له العداء ويطارده اينما ذهب ٠ كما هو الحال مع قرينه السياسي « منصور عبد السلام » ٠

وعندما يفترق القرينان بعد ان جمعتهما « الخيبة » ، وينفصل الوجهان « الياس نخلة » « الانسان المعذب بالاشجار والحب ورجال الجمارك » و « منصور عبد السلام » السياسي المثقف الهارب الى الخارج بحثا عن عمل

---

(١٦) المصدر السابق ، ص ٧١ و ٧٢ ٠

جديد تتحقق فيه حريته وذاتـــه ، لدى نقطة الحدود الفاصلة بين الوطـــن والعالم ، عندئذ يبدأ القسم الثاني مـن الروايـة فـي تصوير أزمـة الحريـة السياسية التي جسدها « منصور عبد السلام » .

يبدأ تيار الوعي في تصوير ماضي « منصور عبد السلام » مع مزجـــه بأزمته من الحاضر . فنتعرف الى البطل الثوري في ذروة نشاطـه السياسي واجتماعاته ولقاءاته وثقته التي لا حدود لها في انتصار الثورة والقضاء على الخونة بعد النزول الى الارض ومواصلة العمل الثوري السري . وتبدو أزمة الثوري « منصور عبد السلام » في هزيمة كل أفكاره وطموحاته الثورية التي لم يتحقق سوى عكسها بفصله من عملة وبطالته .

وبعد الفصل والتشرد جاء دور الحصار في داخل الوطـن ومنعه مـــن السفر الى الخارج وتهديد كل من يمد له يد المساعد والمعاونة على الخـروج بيد الدولة الطويلة الباطشة . فقد « كانوا يريدون ان يدفنوه وهو حي بعد ان سرح من العمل » . ويقارن « منصور عبد السلام » فشله بفشل قرينه « الياس نخلة » . ويجد انه خيبة كاملة ، وانـــه لم يحقق أي شيء ســـوى السعي للهروب من الوطن لمجرد مواصلة الحياة ، بعد اليأس الكامل مـــن التاريخ والثورة والعمل على تغيير العالم .

يمزج الروائي بين الزمنين الماضي والحاضر ، بين الذكريات الماضـية ووقائع رحلة الخلاص الجديدة . فنرى أزمة الحرية تستمر داخل الحصـار المفروض عليه بالرقابة وأسئلة رجال الامـن والجوازات وعبوديـــة الاوراق والاختام التي نالها بعد سنوات من عذاب الجـري وراءها ، وفـي التفتيش الدقيق في أوراقه وحقيبته الوحيدة وكتبه القليلة ، في رحلـــة الهروب ، وفي رغبته بتدمير العالم والبلد الذي كل مـا فيه للاغنياء وليس للفقراء ســـوى العذاب والموت . وتتدفق أفكاره لتمثل ذروة أزمته ويأسه عندما يسأله مفتش الجمارك يجيب لسانه اجابة مقتضبة بينما يفيض تيار وعيه بمعالم أزمته :

« اتصرح بشيء للجمارك ؟

أصرح بأنني غير موجود . لقد مت منذ زمن طويل ، وقد اشترك ثلاثة بدفني ! »(١٧) .

يواصل المفتش أسئلته التحقيقية عن عمله الاصلي والغرض من السفر وعن كتبه وأفكاره . انهم يفتشون روحه وماضيه ومستقبله ، فالحصار مطبق عليه حتى في رحلة الخلاص هذه . ويردد مونولوجه الداخلي اجابات بالغة الدلالة ، تعبر عن مدى عمق أزمة الحرية التي تجسدها شخصية الياس منصور عبد السلام ، ردا على اسئلة المفتش عن الغرض من السفر قائلا: «اذهب لاصلب في سهول مغبرة من أجل لقمة الخبز . بعد ان أصبحت عزيزة علي في الوطن . اتباع اليوغا يذهبون من أجل أن يجلسوا براحة على المسامير والاسياخ المحمية ! » . مرة أخرى أصرح بأنني غير موجود . ميت . غبت عن الوجود منذ فترة طويلة ، بقصد أن أخرج على الناس بدعوة جديدة، ولكن اخطأت كثيرا لاني لم اجد مغارة ، ولم أجد شيئا اقوله للناس» (٢٨) .

هذه هي ذروة الازمة التي تجسدها أفكار منصور عبد السلام . وعلى هذا النحو تستمر اجاباته ، من خلال المونولوج الداخلي ، على الاسئلة التي تطارده عن رحلته ورؤيته التعبيرية المأساوية للانسان والعالم والاشياء . فجواز السفر أختامه « سوداء كليل المرعوبين » و « الانسان أضعف المخلوقات، أكثرها تعاسة ، أكثرها تحسبا للاخطار الصغيرة » . فقد تهاوت مقاومته وصلابته وثقته وشجاعته . وأصبح ، بسبب أزمته انسانا ضعيفا منهارا يتمنى تدمير نفسه بدلا من تدمير العالم او تغييره، لذا هو يفكر : (لقد تحطم كل شيء في داخلك ، تحول الى رماد هش وحقير ، ولا يمكن ان تتماسك وتعود رجلا مثل باقي الرجال.! » (١٩) فقد تحول من انسان الى جثة « تفتش عن قبر » ورفض كل القيم التي عاش من أجلها وتعذب بسببها وقطع جسوره بكل العالم، ولم يعد قبره سوى الخمر . لذا أنكر معرفته بالياس نخلة لدى أول سؤال عنه

(١٧) المصدر السابق ، ص ١٤٦ .
(١٨) المصدر السابق ، ص ١٤٨ .
(١٩) المصدر السابق ، ص ١٥٣ .

من المفتش ، تخلى عنه ببساطة ايثارا للسلامة ، لاحـظ هنا دلالة الاسـماء « الياس نخلة » ضحية اقتلاع الاشجار ، و « منصور عبد السلام » ٠٠ فقـد سقط وسلم ورفع الرايات البيضاء ازاء الحصار الرهيب الذي يطبق عليه من كل جانب : « سوف تستسلم يـا منصور للراتب ، للوظيفة ،، للعرق ، وحتى للكلاب وانت تقدم لها العظام ٠ ستقول لها : أقدم لك احترامي الشديد المقرون بالوفاء ! الخوف الذي نما في داخلك ، ذات يوم ، لم يعد بذرة صغيرة ، أصبح شبحا يلاحقك في كل وقت ، صـرت الآن تتوهم ٠ وتلتذ وانت تقول للاخرين : رأيت اليوم اثنين يرابطان عند البيت ، كأنا يتظاهـران انهما ينظران الى جهة ثانية ، ولكن ما كدت أخرج حتى تبعاني ظلا ورائي أكثر من ثـلاث ساعات ٠ حاولت ان أضللهما ٠٠ وفي النهاية ركبت الباص وأفلت منهما ٠٠ ولما رجعت الى البيت بعد العصر وجدتهما ! » (٢٠) ٠ فقد تحول هو الانسان العـادي البسيط العاطل الحالم الى رجل بالغ الخطورة في تقارير الشرطة ٠

وهكذا يمتزج الحلم بالواقع والماضي بالحاضر والحوار الواعي بتيار الوعي واعماق الذهن ٠ ويغترف الروائي من ماضي شخصية منصور عبـد السلام كل عوامل أزمته التي قادت الى انكساره الداخلي وتحطيم روحه ، هو الانسان العادي الذي يتميز بأنه يدافع بشراسة عن عالمه الداخلي وحريته ٠ فتكالبت عليه الطعنات وأدمته الجراح حتى انهار كـل تماسـكه ووجوده الانساني ، وتحول الى جثة تفتش عن قبر ، عن مهرب ٠

ويعرض الروائي شريط حياة بطله من خلال صور ومشاهد منتقاه مـن طفولته الى شبابه ، من حبه للكتب الى اكتشافه لعالم السياسة ، الذي مـات أبوه من أجله ، والمظاهرات والاعتقال والسجن ، من حب التاريخ الى دراسته وتدريسه والوعي بالتاريخ المعاصر وفهم الواقع ورفضه وعدم التعلق بمكاسب الوظيفة أو الرضوخ لها ٠ ومن خلال ذلك نتابع المآسي السياسية العربية ، من مؤامرات الاستعمار والصهيونية الـى شرور الملكيـة والحكـام الاقطاعييـن المتعاونين مـع الاسـتعمار ، ونمو البطل وسـط المظاهـرات والاعتقالات

---

(٢٠) المصدر السابق ، ص ١٥٦ ٠

والانتفاضات وحروب المقاومة والتحرير، ثم الاحباطات والخيانات والتراجعات أيضا ·· والبطل السياسي يتلقى ضروب التعذيب والاستنطاق حتى فسدت روحه ولم يعد سفره يمثل أي فرح أو خلاص ، انه هرب لجثة ، كما فكر بينما القطار ينطلق ·

أما مبررات أزمته واستسلامه وهربه فترد في شكل مشاهد وصور منتقاة من سيرته · انها في قصص حبه الفاشلة مع النساء بسبب السياسة التي تسللت اليها حتى أفسدتها · فلم يستطع ان يكمل علاقة حب أو يحقق زواجا أو نهاية بل كلها قصص حب متقطعة وضرب لها مثلا بقصته مع « كاترين » الحسناء الاجنبية التي رفض تحقيق أمنياتها بالزواج منه والعودة معه الى الوطن · وجاء رفضه لانهما من عالمين لا يلتقيان ، أوروبا والشرق العربي ، ولانه مشدود الى مهمته السياسية الثورية في وطنه · لهذا صمم على قطع علاقة حب دامت أربع سنوات مع « كاترين » لمبررات سياسية ، حتى تعذر عليه الوعد بكتابة رسالة واحدة كل شهر · فقد وهب حياته للنضال السري الخطر ضد كل ما يرفضه في وطنه ، من الملوك المتوجين وغير المتوجين الى اسلوب الحياة والتقاليد والاعراف والعادات والعلاقات المتخلفة ·

ومن قصص الحب التي حطمتها السياسة الى الهزيمة المرة التي تلقاها كعسكري مجند في ميادين القتال وتصويرها الزائف كانتصار ، الى التشرد بعد الفصل من وظيفته كأستاذ بالجامعة ومن ثم رفضه كزوج لخطيبته الوطنية لبطالته وفقره وتشرده · وهكذا تتدفق في مبررات أزمته في صور متتابعة ومتقطعة ، مستخدما المونتاج السينمائي والقطع والفلاش باك والمونولوج الداخلي وصيغ الحلم التعبيرية والصور التفصيلية الواقعية ، مجسدا ملامح الازمة ، في الماضي والحاضر ، التي حولته الى جثة بعد ان احترقت أحلامه وأعماله وتهاوت آماله وسقط في هوة اليأس الكامل واللامبالاة مثلما يحمل كتبه الثلاثة دون اهتمام « ملحمة جلجامش » ، « الجيل الخائب » ، والتنقيب عن الماضي » · وهي كتب تلخص احلامه ومسيرته وتاريخه ، بعد ان منع من تدريس التاريخ المعاصر ، لانه كشف عن التزييف في دروس التاريخ المطروحة،

ان التارخ كله يتطلب اعادة النظر لانه تاريخ الملوك والحكـام وليس تاريـخ الناس المجهولين الذين يضعونه حقا ·

هنا أخذت صور المطاردة والمراقبة تتزاحم مـن حوله · ويصورهـا الروائي بتعبيرية وشاعرية : « وبدأ العداء الحقيقي بيني وبين كل الاشـياء التي حولي · الريح دعارة البيعة · الشارع مزبلة · السجانون مجموعة مـن الديوك المخصية · البيت علبة فارغة تنبع مـن جدرانها الضجة والكآبـة · والمخبرون ·· من هم المخبرون : القط الاسود الرابض على سور الحديقـة المجاورة مخبر في جلد قط ·· وبائع الحليب ··أمسكته بتلابيب بائع الحليـب الاعـور ، ذات صباح وقلت لـه : ان دققت بابي مـرة ثانـية ، اطعمتك للجرذان ·· اذهب لا أريد أن أراك ! » (٢١) · وأخذت الاتهامـات تحاصره أيضا داخل قاعات المحاضرات حتى أخرسوه : « تحولت قاعـة المحاضـرات الى سجن ، سجن حقيقي ، وتحولت كلماتي الى قطع مـن الحديد الصدىء لم أعد أصدق انها تصدر عني · كنت أميل بأذني لكي أسـمعها ، فأنكرهـا · لم أكذب كثيرا ولكن لم أعد أهتم بما يجب ان يقال · أصبحت ألقي المحاضـرات وكأنها واجب ثقيل ، وأصبحت أرفض الاجابة على أية أسئلة ، رغم ان هـذا سبب لي آلاما عضوية تفوق طأقة الانسان على الاحتمال ··» (٢٢) · وحتى رضوخه لم ينجه من الفصل والتشرد ، وخابت آماله في الثورة بعد ان تحول زملاء النضال السياسي الى ملوك غير متوجين واقطاعييـن جـدد ولـم يعـد يملك الا الحلم بنهايتهم معلقين من أرجلهم ؟!

هذه هي يوميات « الجيل الخائب » ، كما يقول « منصور عبد السلام » الذي امتدت خيبته وأزمته من فصله ورفضه سياسيا وماديا الى اغلاق كـل الابواب في وجهه فلا يسمح له بأي عمل ، بما في ذلـك ترجمة الكتب ، ولا يتاح له السفر الى الخارج ولا يدخلونـه السـجن حتى لا يتحول الى بطل وشهيد ؟! وتستنفذ أعصابه وقواه طوال السنوات الثلاث الاخـيرة ، قبل ان

(٢١) المصدر السابق ، ص ٢٣٧

(٢٢) المصدر السابق ، ص ٢٣٩

يؤذن له بالسفر ، في مطاردة الاوراق والدوائر واجتياز الحواجز والموانع والعراقيل الاخطبوطية ٠

وفي رحلته بالقطار ظل الرعب يحاصره كلما ظهر رجال الشرطة ٠ بل ان عمله بالآثار أعاده الى جو الرعب والحصار والازمة ، عندما حذرهم ضابط الشرطة من الاتصال بالسكان المحليين أو الحديث في السياسة ٠ وتردد يومياته في العمل بالآثار وانطباعاته عن أزمة الحرية : الرعب من المحققين ، بؤس الانسان ، القيظ ، الجوع ، السجن ، التعذيب ، البطالة ، الاضطهاد ٠٠ حتى قتل « مرزوق » ، انموذج الانسان العربي العادي المعذب المغتال في صمت ٠ فمرزوق يقتل فجأة ، ودون تقديم أو تبرير في نهاية الرواية كرمز لازمة الحرية والوجود الانساني في وطننا العربي : « مرزوق ليس واحدا ، مرزوق كل الناس ٠ مرزوق شجرة ٠ مرزوق ينبوع ، مرزوق هو الياس نخلة الذي لا يموت » (٢٣) ٠

وينتهي « منصور عبد السلام » بالاندحار ، والصمت ، والكف عن الحديث في مشاكل الناس والوطن ، ليعمل صحفيا لا يرى سوى معارض الزهور ولا يتابع سوى تحركات الحكام ؟!

يبدأ « رجب » ، بطل رواية « شرق المتوسط » ، للدكتور عبد الرحمن منيف ، من حيث انتهى « منصور عبد السلام » بطل رواية « الاشجار واغتيال مرزوق » ، فيستسلم بعد خمس سنوات من السجن ٠ يرد هذا من خلال رواية تعبيرية مكثفة شاعرية الاسلوب تنطق بالسخرية المرة من وضع الانسان العربي المأساوي في شرق المتوسط أو في الاراضي الواقعة بين البحر المتوسط والصحارى ٠ فالمكان غير محدد اشارة الى عمومية أزمة الحرية في الشرق العربي ٠ ويقدم عبد الرحمن منيف روايته ببعض مواد من اعلان حقوق الانسان التي تؤكد حق كل انسان في الحرية وعدم التمييز بسبب العقيدة أو الرأي ، وتحرم التعذيب والاضطهاد وانتهاك الحياة الخاصة للانسان في بيته

(٢٣) المصدر السابق ، ص ٢٦٩ ٠

وأسرته ومراسلاته ·

تبدأ الرواية مع خروج البطل من السجن مصابا بروماتيزم في الـــدم ومستسلما منهارا راضخا بعد سنوات السجن ·

« قال لي الاغا : جاءت الموافقة على اطلاق سراحك ، وغـدا قبل الظهر ستكون حـــرا ··

لم أفاجأ ، لقد قدمت الثمن الذي طلبوه كاملا ، ولم يبق الا أن أغـــادر السجن ··

قال : كان يجب ان تفعل هذا قبل أربع أو خمس سنين ·· تأخرت كثيرا ، دفعت ثمن ذلك من صحتك » (٢٤) ·

ولكنهم يطلبون المزيد، هو يريد العلاج بالخارج لما تبقى من جسم الحيوان كما يصفه الروائي· وهم يريدون التقارير عن اخبار الطلبة والنشاط السياسي «والا خسر كل شيء ·· الدنيا والآخرة» · وقـال له الآمر جملـة ذات مغزى « الواحد منا لا يزال يتصورك سجيناً » فالسجن لعنة أبديـــة تطـارد البطل السياسي أينما توجه ومهما تنازل وخسر روحه وتوازنه ، فانهم لا يتركونـه لحاله ، بل يأسرون روحه الى الابد · ومن هذه اللحظة نتابــع حياة البطل السياسي في قبضة الازمة ، حياة الرجل الذي مات كما وصف الروائي بطـل روايته « شرق المتوسط » ، أو « الجثة التي تفتش عن قبر » كما وصف بطـل روايته « الاشجار واغتيال مرزوق » ·

« مات » هذا البطل السياسي في قبضة « الاغوات » المحكمة الخانقـة ، ولكن ذكريات السجن والعذاب والاضطهاد لم تزل حية تتدفق عبر تيار وعـيه مع وخدته وصمته وسكونه · تتداخل الذكريات وتتطابق المواقف في مقارنـة

(٢٤) د· عبد الرحمن منيف · شـــرق المتوســـط ، دار الطليعة بيروت ١٩٧٥ ، ص ٩ و ١٠ ·

بين تحديه الاول ورفضه التوقيع على أقواله في بداية سنوات السجن ، وبين رضوخه واستسلامه وتوقيعه على اعترافه في نهاية سجنه · في المرة الاولى تلقى الصفعات الدامية والبصقات ، اما في المرة الثانية فكان الرثاء والتشفي · تستعرض ذاكرته وقائع السقوط والاعترافات السابقة لزملائه المفرج عنهم ومواقف الاهانة والبذاءات التي تكيلها سلطات السجن للبقية الصامدة ، بينما هم يتساقطون مع تقدم السنوات الواحد بعد الآخر · « لم يترك الاغا شتيمة ، قال كل الشتائم التي يعرفها ··· لما تعب من الشتائم أجلسنا على الارض ، وبدأ يخاطبنا بحذائه وضع قدمه على رقبة ابراهيم من الخلف وداس بكل ثقله حتى وقف فوقه ، وترك قدمه الاخرى تهتز في الهواء · أما عزيز الذي كان في بداية الصف ، فقد دفعه بقوة فاصطدم بنا ثم انقلب على وجهه ! » (٢٥) ·

من هذا المزج الفني بين الذكريات والوقائع والازمنة المتداخلة والمتشابكة والمعقدة ، نتابع سقوط البطل وتحولاته المأساوية اثناء فقده لروحه وقوته وتماسكه واعترافه ورضوخه · ان رعبه من السقوط والخيانة يفوق ايام الرعب والتعذيب السابقة · ويصور الروائي ضميره المعذب تصويرا داخليا عميقا ، فالاحداث الخارجية محدودة والرواية تجوس داخل نفسية البطل وذهنيته · انه يحاول تبرير سقوطه الناجح ومن خلال ذلك تصور بشاعة القهر والتعذيب داخل السجن : « لا لم انته · المرض هو الذي قتلني ، أريد أن استريح مؤقتا ·· لم أعد قادرا · للانسان قدرة معينة على الاحتمال ثم يتلاشى ·· وأنا هل ينكر أحد كم تحملت خلال السنوات الخمس ؟ من منهم تحمل مثلي ؟ أتحداهم جميعا ·· قل يا عصمت ، هل تحملت أكثر مني ؟ الضرب ، السجن الانفرادي ، التعليق في السقف ، المياه الباردة أيام الشتاء ، المنع من النوم ·· جميعا تحملنا ·· ربما تحملت أكثر مني وانت معلق ، قضيت يوما زائدا · هذا ليس ذنبي ، جسدي لم يعد يحتمل ، أغمى علي مرات كثيرة ، وآخر مرة لم يعد الماء البارد أو الصفعات كافية لايقاظي ، لانهاء حالة الاغماء التي سقطت فيها ·· ماذا أستطيع اذا انهار جسدي ؟ ارادتي لم تتداع ،

---

(٢٥) المصدر السابق ، ص ١٧ ·

لم تنهر في أي يوم ·· تحملت أكثر منهم ، وهم يعرفون ذلك تماما » (٢٦) · ومع ذلك فقد ظل يقاوم « أموت ولا أوقع » حتى رضخ ، فلكل انسان طاقاته المحدودة في الاحتمال ازاء جبروت القهر والرعب ·

هذه هي معالم ازمة الحرية في ابشع صورها التي ترد وتتتابع بمهارة شاعرية وقسوة في رواية الدكتور عبد الرحمن منيف « شرق المتوسط » · يردد البطل ، في صور ومشاهد ومقاطع بصرية وفي أمكنة وأزمنة مختلفة ، عوامل عذابه وسقوطه : وفاة أمه بعد اهاناتهم لها بالسجن ورؤيته لابنها يذوي بفعل التعذيب ، فقده لحبيبته بسبب سجنه المحكوم باحدى عشرة سنة ، قصص الانهيار والاستسلام ودعوات التعقل ، والبعد عن السياسة ، والتفاهم مع مدير الشرطة ، التي تحملها اليه أخته مع كل زيارة له في السجن · تكالب آلام المرض وفشل كل علاج ···

وهكذا بدا تراجيديا السقوط ، بعد ان اخذ يفكر باستحالة انقضاء مدة الاحدى عشرة سنة في السجن وبامكانية اعادته اليه لسنوات اخرى كما حدث مع بعض زملائه ، فطريق السجن والاعتقال والاضطهاد ممتد بلا نهاية بلا منطق أو مبرر · ويقارن البطل بين صور الحياة الحرة الناعمة في الخارج وصور حياة السجن الكئيبة المتمثلة في العذاب والاهانة والدوس على الكرامة البشرية والطعام المتلىء بالصراصير ، والحلم بالنوم الآمن خلف باب دون دق أو إجبار على حمل القاذورات والاوساخ ·

يقول البطل لاخته « الانسان يقول انه لن يقول شيئا ، أما اذا بدأوا يضربونه ، اذا استعملوا أساليبهم ، فانه سيقرر في تلك اللحظات ·· وكيف يقرر ؟ ان جسده هو الذي يقرر ، الارادة في تلك اللحظات تموت ، تختبئ ، والجسد وحده هو الذي يفعل كل شيء ! » (٢٧) · هكذا يرضخ « رجب » ويسقط ويذهب كالميت الى بيت أخته « أنيسة » فلا يشعر الا بأنه يموت في نظافة

(٢٦) المصدر السابق ، ص ٢٤ و ٢٥ ·
(٢٧) المصدر السابق ، ص ٨٣ ·

الحجرة كنظافة المستشفيات ، ولا يتنفس ولا يشعر بأية بهجة · وخـلال ذلك يتذكر ويمزج الذكريات بحالته الميتة بعد الافراج ·

ويتابع الروائي تصوير أزمة بطله « رجب » من خلال وجهات نظر متعددة لشخصيات الرواية ، التي تتناوب القص حول ذكريات عمله بالسياسة وسجنه واعتقاله وعذابه وتطور مرضه وتحولات حياتـه وعلاقاتـه ورؤيته المختلفة للحياة والناس والاشياء · فنرى انه لا يفكر الا في الرحيل خارج الوطن ، كما فعل « منصور عبد السلام » بطل رواية« الاشجار واغتيال مرزوق » ، ولا يريد رؤية أحد ، يتنكر لاصدقائه ، يرفض بعنف وغضب آيـات الفرح والابتهـاج بخروجه من السجن ، لا يأكل ولا يتذوق ، يكـره الضوء والناس ، يغلق عليه حجرته ويجلس منحنيا مقهورا مسحوقا · قال وهو منحن : أتعرفين يا أنيسة ان حياة السجن أفضل ؟ هذه بعض كلماتـه القليلة التي تتخلل صمته ، فهو صامت ساكن غاضب مكتئب حزين معذب ، لا يأكـل ولا ينام ولا يضحك ولا يبتسم ، ولا يبكي الا لدى ذكر موت أمه وعذاباتها في مواجهة سجانيه وجلاديه مقتحمين بيتها عند القبض عليه في اوقات الفجر ، وسبابهم اياها وانكارهـم لوجوده بالسجن طوال أربعة شهور ، ثم القائهم لهداياها في زياراتها للسجن · وهي صور حزينة صارخة مؤثرة ، تصور ضياع السجين السياسي وافتقاده لكل حقوق الانسان ، فهم ينكرون معرفتهم بـه ، وتظل الام العجوز تدور في دوامة البحث المهلكة اياما وأسابيع وشهورا حتى تتوصل بطرقها الخاصة الى التيقن من وجوده على قيد الحياة · ثم تتواصل صور الاهانة بضربها امامه وسبها والقاء ما تحمله لابنها من مأكولات أو لوازمه البسيطة · حتى سـقطت الام فريسة للقهر والاضطهاد وسحق الانسان ·

هكذا تنساب حياة البطل وتتدفق من عـدة زوايـا وعبر أدوات فنية متعددة ، من خلال الرؤى المختلفة لشخصيات الرواية المتصلة به ، من خـلال ذكرياتهم عنه ومواقفه السياسية والشخصية ، وأيضا مـن خلال مذكراتـه الخاصة التي كتبها قبل دخوله السجن وحفظها في دفتر يحمل أشعارا وذكريات غير سياسية ، ومع ذلك فانه يرتعد من حمل دفتر مذكراته في رحلته الى خارج

الوطن او من تركه لدى أخته خشية وقوعه في أيدي الشرطة واستعمالهم لمحتوياته في التشهير به · فحتى ادق خصوصياته التي لا تمس السياسة أو الدولة لا يتمكن البطل من الاحتفاظ بها آمنة · لان بيته وحياته الخاصة مهددان بالانتهاك والاقتحام في كل لحظة · تلك صور منوّعة أو تنويعات متعددة على لحن أزمة الحرية يعزفها الروائي عبد الرحمن منيف في روايته « شرق المتوسط » بمهارة وشاعرية وعمق ، فتزداد كثافة العمل الروائي وتتسع آفاقه وتتعمق رؤاه ·

يحمل البطل عذابه بداخله مع قهره وانسحاقه ويرحل من داخل السجن الى خارج الوطن ، ولكنه يظل داخل السجن النفسي ، أو كما قال رجب لاخته : « السجن يا أنيسة في داخل الانسان ، أتمنى ان لا أحمل سجني اينما ذهبت ، ان مجرد تصور هذا عذاب يدفع بالانسان الى الانتحار ! » (٢٨) ·

في رحلة الخلاص يرحل البطل عبر البحر المتوسط ، الفاصل بين عالم الاضطهاد والانسحاق والحرية المأزومة وعالم الحرية وحقوق الانسان ، فوق باخرة يونانية تحمل اسم «اشيلوس» · يرحل الروائي عبر المكان بعد ان رحل عبر الزمان فيضيء مشهدا بانوراميا شاملاً لحياة البطل ونضاله وسجنه وتعذيبه وانسحاقه ومرضه وسقوطه ، عبر الارتدادات والرجعات والومضات والاضاءات والرؤى والشخصيات والامكنة والازمنة المتعددة والمتنوعة ، فرحلة البطل تستهدف أرض الحرية بعد ان عانى من أزمتها الحادة في وطنه : « قالوا ان الحرية في أرض أخرى ، أبعد من اليونان ، يمكن أن يعيش فيها الانسان أيامه دون أن يوقظه عند الفجر صوت المخبرين وضربات أحذيتهم · سأرحل الى تلك البلاد » (٢٩) ·

ورحلة البطل على الباخرة اليونانية هي رحلة الخلاص والنسيان والتصالح مع النفس المخربة ، رحلة النجاة من الاسر والسجن والمطاردة

(٢٨) المصدر السابق ، ص ٨٨ ·

(٢٩) المصدر السابق ، ص ٩٣ ·

والتعذيب والخروج من قوقعة الحزن والصمت والانكسار · فهل ينجح في التصالح والخلاص من ذكريات السجن والتعذيب والاستنطاق ؟! انه يحاول الخروج من هذه المحنة ، يخاطب الباخرة يراقب ركابها ، يحاول ان يغني معهم ، وان يجعل الرحلة فاصلة بين حياتين · ويصور الروائي هذه المحاولة ببراعة في شكل صراع بين ذكريات السجن والتعذيب والاهانة وبين محاولات البطل معايشة جو الحرية فوق السفينة والامتزاج بالغناء المرح والغناء الحزين ، الذي يبث المهاجرون العرب عبره همومهم وأحزانهم ، وبالانخراط بصعوبة في دائرة المسافرين والراحلين · فالخروج من دائرة العذاب والاحباط والسقوط يتم بمعاناة وصعوبة ·

تتدفق ذكريات الالم ، القبض والتحقيق والاهانة والسباب والضرب ، وينتقل المشهد الى الباخرة وعالم البحر والمسافرين وأحاديثه مع النساء والرجال عن اللغات الاجنبية والعالم الجديد الذي يتجه اليه الآن بروحه المدمرة آملا في الخلاص والانقاذ · وتتزايد صور التعذيب وضوحا وبشاعة وقوة : « كل شيء في اشيلوس يذكر بتلك الايام ·· مددوني على طاولة ، كنت عاريا تماما ، وجهي باتجاه الارض ، ورأسي يترنح من الضربات ، لا أعرف أي عدد من السجائر أطفأوا في ظهري ، على رقبتي ، داخل اذني ، وبين أليتي ، كانوا يضحكون أول الامر ، وأنا أحاول الدفاع عن نفسي بساقي الطليقتين · رفست مرتين أو ثلاث مرات ، لما حاولت في المرة الرابعة حزموا رجلي بقوة ، وبدأوا يصرخون : اعترف ·· اعترف يا ابن الزنا ··»(٣٠) ·

هذه لمحة من صور التعذيب المتدفقة تتبعها لوحة من الحياة على السفينة : « وهذه الاغاني التي تتحدث عن القمر والبحر ، الا تنتهي ؟ لن أسمع هذه الاغاني سأحطم الراديو دون رحمة اذا سمعتها ، لا أطيق · أمس فوق ظهر الباخرة كانوا يغنون بشكل مختلف · كانت أفواههم وهي تصرخ بتلك الآهات ، تحمل معنى ألم الانسان · رأيت دموعهم المتحجرة في عيونهم ، أما الاغاني التي كانوا يغنونها فانها تذكر بالعالم السفلي ، عالم الدماء

(٣٠) المصدر السابق ، ص ١٠٨ ·

والقطط » (٣١) ·

هكذا تتجاور صور الماضي والحاضر ، وتتداخل صور السجن والبحر ، وتمتزج عذابات القهر بحياة الباخـرة واغنياتها الناعمة ، وتتزاحم كلها في داخل البطل الهارب الراحل في رحلة الخلاص والنسيان والتصالح التي تبعده عن الشاطىء الشرقي للبحر المتوسط ، شاطىء العذاب والحرية والمأزومة ·

كتب «رجب» الى اخته،رسالة «حرة» أفلتت من الرقابة،عن اعتزامه التفرغ لكتابه رواية عن التعذيب ، وفي هذه الرسالة صرح المؤلف بنهجه الروائي · وسأنقل هنا كلماته ، بالرغم من طولها ، لانها أفضل تصوير ووصف يعبر عن رأيه في بناء روايته · قـــال الروائي على لسان بطله : « كيف يجب ان تكون الرواية · أريدها ان تكون جديدة بكل شيء : ان يكتبها أكثر من واحد ، وفيها اكثر من مستوى ، وان تتحدث عن امور هامة والافضل مزعجة ·· وأخيـرا ان لا يكون لها زمن» وكتب ايضا : «وحتى لانضيع في دوامـة قـد لا نخـرج منها ، فمن الضروري ان نحدد موضوعـــا ونكتب فيه· · التعذيب مثلا ، كيف تتصورين الموضوع ؟ كيف يتصوره انسان مـن الخارج ؟ وليس أي انسان ، انسان له علاقة بشكل ما ، في مستوى ما · طبيعي يجب ان يكون للموضوع امتدادات كثيرة ومتباينة : الذكرى ، الاحاسيس العلاقات وغير ذلك · وطبيعي أيضا ان ننظر من زاويا مختلفة · هذه الزوايا المختلفة ضروريـــة لكي نرى الشيء من جميع جوانبه ، فـــاذا ارتبط الموضوع أيضا بالازمـــان العديدة والاعمار العديدة ، أصبح شيئا جديدا » (٣٢) ·

وتتغير شخصية الراوي · فنرى الموضـــوع من اكثـــر مـــن زاويـــة ، وتتنوع وتتغير شخصية الراوي · فنرى الموضوع مـــن اكثـــر مـــن روايـــة ، وتتنـــوع انطباعات الشخصيات بالأحداث ، لتقدم لوحة روائية ثريـــة شاملـــة لعالم البطل وتطوراته وعلاقاته عبر مختلف الازمنة ·

---

(٣١) المصدر السابق ، ص ١١٠ ·

(٣٢) المصدر السابق ، ص ١٦١ و ١٦٢ ·

تتابع الشرطة « رجب » بطل الرواية مـــن خـلال « حامد » زوج أخته لتشعره بأنه لم يبتعد عن أيديهم ، حتى يفهم « حامد » هذا الرجل غير السياسي انه لا يمكن « للانسان ان يعيش في هذا البلد اللعين ؟ لا أحد ينجو ، الـــذي يعمل في السياسة والذي لا يعمل ، الذي يحب هذا النظام والذي لا يحبه ٠٠ بلد مجنون ويجب ان يدمر ! » (٣٣) ٠ وتخبرنا رسائـــل رجب التي يرسلها لاخته من الباخرة والموانيء والمختومة بخاتم الرقابة ، بأنه يشعر بالغربـــة والوحدة رغم انه يحاول ، دون توفيق ، الامتزاج بعالم السفينة ، ولكنه يرى انها رحلة انتقال مؤقتة ٠ وحين يهبط الى عالم الحريـــة المنشود يهوي الى المستشفى مضرجا بأمراضه وآلامه الفظيعة وذكرياته الاليمة وعذابات ضميره ٠ أما أخته وزوجها فتصبح حياتهما جحيما بسبب قرابتهما برجب ، بطل الرواية المحبط الملقى في أحد المستشفيات البعيدة عن الوطن مثخنا بجـراح التعذيب الوحشي وأمراض السجن الرهيبة ٠

هكذا تتحول المأساة العامة والازمة الكبرى للحرية الى مأساة خاصـــة وأزمة خاصة بالاسرة العادية البعيدة عن عالم السياسة والتي ترفضه رفضا باتا ٠ فنجدهم يهددون « حامد » زوج الاخت ، بالسجن ان لم يستدع « رجب » في خلال شهر ، ونعرف ضمنا انهم يتهمون البطل المريض بمعاودة النشـــاط السياسي وتحريك الطلبة الدارسين بالخارج وانـــه لا يكتب لهم التقارير ؟ ويمسكون « رجب » من خيط زوج أخته ، الذي صار متهما خطيرا يوقع ثلاث مرات يوميا في دفتر الشرطة ؟ ثم يوقعون به في السجن ، ويتواصل التهديد ، لا ترسل له نقودا ، استدعه للعودة ، لابد ان يعود ٠٠ أما رجب فانه ينجو من سقطته ويرتفع على أزمته ويفكر في استثمارها للدفاع عن أزمة الحرية وعذاب السجناء السياسيين في الوطن ٠

هذا هو طريق الخلاص الذي حاول البطل المأزوم الخروج بواسطته مـــن أزمته ، بأن يستعمل الكلمة في كشف واقع العذاب والضياع وأزمة الحريـــة المفتقدة في الوطن الواقع شرق البحر المتوسط ، بكتابة روايـــة تحتج وتكشف

---

(٣٣) المصدر السابق ، ص ١٤٠ ٠

وتدين التعذيب والاضطهاد والقهر ، وتحرير بيانات للجان حقوق الانسان والصليب الاحمر الدولية بجنيف عن محنة السجناء السياسيين في الوطن العربي ، محاولا انقاذهم · وخلال ذلك يتأرجح البطل بين اليأس والرجاء ومحاولة شحذ الارادة واستعادة الثقة والقدرة على عمل شيء مفيد لقضية الحرية ·

وعندما تقدم البطل لعلاج أمراضه بالمستشفى سأله طبيبه الفرنسي عن أسبابها وتاريخها ، أرجعها الى التعذيب الوحشي في السجن ، الذي عادت صوره تتدفق بغزارة · فعلق الطبيب قائلا : « هذا واحد من شعب سجين » · ولخصت هذه العبارة رؤية الروائي لازمة الحرية في وطننا العربي ·

أما البطل فانه يتشكل عبر المعاناة الرهيبة بين محنة السقوط ورحلة الخلاص · وعبثا يوجه نداءات الخلاص من الخارج ، لان الخطر ظل في الوطن ، وتجسد في القاء القبض على زوج أخته « حامد » رهينة لحين عودته · ويعود البطل المريض المحطم طائعا مختارا الى الوطن ليفتدي زوج أخته ، فيجد السجن في انتظاره ويلفظه السجن محتضرا بعد ثلاثة ايام من دخوله ليلقي به الى الموت في بيت أخته التي يقتادوا زوجها « حامد » مرة أخرى الى السجن كاشارة واضحة من الروائي الى استمرار أزمة الحرية في وطننا العربي ·

كريم الناصري ، بطل رواية الربيعي الثانية « الوشم » ، بطل بلا بطولة ، قال لمحققه وهو ينشد الخلاص من الخيبة الثورية « لم أبحث عن بطولات (دونكيشوتية) يوما » (٣٤) · بطل مأساوي مثقف من أبناء الفقراء ، جرب الخلاص بالسياسة ففشل فجرب الخلاص بالحب · ورواية « الوشم » ، ذات البناء الفني المحكم والازمنة المتداخلة دون فواصل ليست الا تشريحا داخل شخصية هذا البطل الثوري الهاوي بفعل القهر وأزمة الحرية · فتيار الوعي يثير أحداث البطولة الثورية الماضية وكيف انتهت به الى الاحباط واليأس

(٣٤) عبد الرحمن مجيد الربيعي ، الوشم ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٢ ص ٨٩ ·

والاعتراف والخيانة ، وتلك محاولة الزمن الماضي الخلاص بالثورة · أما الزمن الحاضر فيجسد لنا محاولة البطل الخلاص بالحب بعد ان يكتشف انه وزملاءه ليسوا ابطالا ولكنهم ضعفاء ينهارون عند اول مواجهة لهم مع جلاديهم · وتجسد الرواية مدى الاحباط الذي أصاب « كريم الناصري » من جراء وقوعه في عالم القهر ، وتؤرخ لتجربة الثوري العراقي في مرحلة اخرى من مراحل الثورة العراقية بعد قيام ثورة ١٤ يوليو (تموز) ١٩٥٨م والاطاحة بالحكم الملكي والتبعية للاستعمار · وهي فترة تاريخية معروفة شهدت الانتصارات والانتكاسات ثم الارهاب الفظيع · ويؤكد كاتبان عراقيان ، قرآ الرواية وكتبا عنها ، بانها ترجمة لفترة حقيقية عاشها الثوري العراقي · قال عزيز السيد جاسم : « الوشم هي قصتنا جميعا ، كتبها الربيعي في حين لم يكتب عن انطفائها احد سواه » (٣٥) · وكتب محمد الجزائري : « ان نكون أولا نكون امام حد المقصلة ، امام العسف والتعذيب واجهاض كل آدمية الانسان او انسانية الكائن ·· ذلك هو السؤال الذي واجه الشباب من أدباء العراق ــ بخاصة ــ بعد نكسة ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨م ·· صحيح ان عبد الرحمن الربيعي حافظ على صدق الوقائع الى حد كبير ·· » (٣٦) ·

« كريم الناصري » بطل ثوري منتم وملتزم ، اعتقل لمدة سبعة أشهر في اصطبل قديم للخيل ، وفي المعتقل اكتشف غربته وضعفه وأخذت ذكرياته الثورية تنثال على عقله وعلى صلابته فتفتتها ، ازاء ما رآه في المعتقل من انهيار زملائه وتهاويهم ، تهاوي النموذج البطولي للثوري ذلك الصلب الذي يفترض فيه ان يؤثر في الاحداث ويعرف كيف يتعامل معها « أشياء كثيرة مرت بي وانتهت عاجلة ، ورغم مرور السنين والاحداث بقي جوعي واقفا لاقامة علاقة دامية مع الاشياء ، علاقة تلوي العظام وتهرس الاعصاب كلها · في السياسة أردت ذلك ولكن تساقطهم الذليل أمامي جعلني أبصق كبرياء ،

---

(٣٥) عزيز السيد جاسم ، شيء عن الوشم ، كلمة ختامية الحقت بالطبعة الاولى للرواية ص ٩٤ ·

(٣٦) الجزائري ، الوشم رواية السقوط السياسي والاحباط ، مجلة الآداب ، عدد نوفمبر ١٩٧٢ ·

وأحتقر لحظاتي التي عشتها معهم باندفاع أصيل · جسدي ممدد الآن في هذا المعتقل المحتشد مـع هؤلاء الرجـال الذيـن يتجانسون مطلقا في ثرثرتهم وشجاراتهم اليومية التافهة ، ولست أدري كيف انضووا تحت يافطة سياسـة واحـدة ! » (٣٧) ·

كريم الناصري مثقف ابن لفلاح فقير نشأ موقف الرفض السياسي لديه من استيقاظ وعيه الطبقي لدى مشاهدته لوقائع الفقر والبؤس « ان جهد والدي كان لا يساوي ربع دينار في اليوم ، يحرث الارض ويشـق الترع ويحرس في الليل ، ويبرد ويجوع ويمرض ، وان استطعت ان أكون موظفا ذا دخل لا بأس به وأنعم برفاه فردي ، فهذا لن يبعدني عن انتمائي لعشيرة جائعة أكلها جفاف الارض قبل ان تحصد ما بذرته !» (٣٨) · تلك كانت بداية الانتمـاء وكـانت النهاية في المعتقل ، وفيما بين البداية والنهاية اكتشف كريم الناصري المتمرد الثوري ، انه متمرد على كل شيء ورافض لكـل شيء ، وأهم مـا رفضه الشعارات والقولبة والرؤية الحزبـية الضيقة ، « لقد كنت أعـاني وابحث دائما · اقرأ الكتب ، وأسهم في المظاهـرات والتنظيمات ، وأشرب الخمور وأحب وارتاد دور الزنا بلا انقطاع ، أردت أن أكون على صلة ساخنة بالحياة واتجدد معها ، ولكنني اكتشفت انني كنت أخسر هذه الحياة باستمرار!» (٣٩) · لقد رضخ كريم الناصري لاحساس عبثي باللاجدوى ، التمرد الرفض الكامل، واللاايمان واللابطولة ·

اذ كان قد رفض كل شيء وأيقن ان سعيه للبطولة انتهى به الى التضاؤل والهزيمة والاحباط · كان كل ما يفكر فيه هو كيف ينتهي من هـذه الوصمة ، من هذا الوشم ، من هذا الانتماء الثوري · « عند التحقيق قـال لي أحدهم ، لقد انتهت المسألة وليس هناك مجال لبطولة بعد · وضحكت في سري من كلمة بطولة هذه فهي الافيون الذي قادني الى هذه المواقع والاحداث الملغومة »(٤٠)·

(٣٧) الوشم ، ص ١٦ و ١٧ ·
(٣٨) المصدر السابق ، ص ٢٣ ·
(٣٩) المصدر السابق ، ص ٢٤ ·
(٤٠) المصدر السابق ، ص ٨٩ ·

رضخ لكل طلبات المحقق ، ودون كل الاعترافات ، وأبلغ عن كل شيء وسأله المحقق سؤالا ذا مغزى : « هل انتهيت » فأومأ بالايجاب « فالغريق لا يخاف الطعنات » ٠ انظر كيف صور الروائي بدقة ومهارة نهاية طريق البطولة ومحاولة الخلاص بالثورة وبالسياسة ، كيف تضاءل كريم الناصري وهو يدون اعترافاته رضوخا لاوامر المحقق :«وتناولت الورقة والقلم وارتكنت في زاوية من الغرفة ، أسندت ظهري الى الحائط ومددت ساقي تماما كما كنت أفعل عند كتابة واجباتي المدرسية أيام الدراسة الابتدائية ، واخذت أخطط تارة وأكتب تارة أخرى وكسرت رقابا جديدة وأمعنت في كسر رقاب أخرى ٠ ثم ألقيت بالورقة والقلم وزفرت بقوة » (٤١) ٠

تلككانت مأساة الثوري كريم الناصري ، لقد تهرأ تماما وتخلى عن قضيته السياسية وسلوكه السياسي تحت وطأة السجن والتعذيب والقهر ٠ وفكر في طريق جديد للخلاص بالحب ، فلا شيء مهم ، وليس بالامكان احداث أي تغيير « لن أغير العالم ولن أجعل الشمس تطلع من الغرب » (٤٢) ، « ان أهم ما يشغلني الآن هو : هل بالامكان أن تكون المرأة تعويضا كاملا عن الخيبة السياسية ؟ » (٤٣) ٠

تلك كانت قضيته التالية ، فتراه في الزمن الحاضر يهرب من ماضيه ، ينكر اسمه فحتى عندما عمل كريم محررا صحفيا اخذ يكتب باسم مستعار يغيره بين حين وآخر ، انه كتلة من العار ، فقد النقاء والطهارة والايمان والانتماء والالتزام ٠ « لقد عينت محررا في احدى الصحف اضافة الى عملي في الشركة ، ولكنني كنت اكتب باسم مستعار اغيره بين وقت وآخر ، لا اريد أن أظهر اسمي الملطخ الى النور » (٤٤) ٠ « كيف نطيق اظهار وجوهنا الصفيقة للناس ! » (٤٥) ٠٠ « انني ادور في طرق لا يعرفني فيها أحد وأجلس في مقاه

---

(٤١) المصدر السابق ، ص ٩٠ ٠
(٤٢) المصدر السابق ، ص ٦١ ٠
(٤٣) المصدر السابق ، ص ١٦ ٠
(٤٤) المصدر السابق ، ص ١١ ٠
(٤٥) المصدر السابق ، ص ٧ ٠

منزوية ، اقرأ صحفا قديمة واتابع برامج الاذاعة المرئية » (٤٦) · وفي طريقه التالية للخلاص بالحب ، يتعرف الى مجموعة من النساء والفتيات ، « مريم » زميلته ، امرأة متزوجة ولها عشيق وتريد أن تضمه الى قائمتها و « يسرى » نموذج الفتاة الجميلة الطاهرة حاول أن يغسل بعلاقته بها عاره القديم وعلاقاته النسائية الاخرى الملوثة من « أسيل عمران » رفيقته الحزبية الثورية ، السابقة ، الى « مريم » النموذج الملوث مثله « ترى هل استطيع بها أن أنقذ موقعي من الخطأ الجديد ؟ ها هي أمامي فتاة رائعة ، أصابعها عارية ، وحدها بكر ، لماذا لا أبدأ معها بداية جادة ؟ اغتسل منكم ، من أسيل عمران ، من مريم عبد الله ، من العالم ، من سخفي اليومي المهترىء ؟! » (٤٧) · جرب كريم الناصري الجنس مع مومس فأصيب بالغثيان ، ومع راقصة في ناد ليلي · وكون علاقة نظيفة مع فتاته النقية « يسرى » التي وجد فيها فرصته الاخيرة للخلاص من كل آثام الماضي وعار الحاضر وعلاج السقوط والانكسار « بها وحدها استطيع ان أسحق انكساري يا حسون ، وأمحو عاركم وأسطورة مريم عبد الله · وانطفاء أسيل عمران » (٤٨) · ولكن كيف يستطيع الملوث المنهار المتهرىء أن يسترد روحه وأن يجد خلاصه بالحب مع فتاته « يسرى » ؟ لقد أيقن بعدم جدوى الحب أيضا ، فرفض « مريم » ، « شهرزاد » وأوقف علاقاته النسائية ، أما حبيبته الحقيقية ومناط آماله فقد أشفق عليها من علاقته بها أن يلوثها أو يحطمها ، فقال لها : « انت انسانة رائعة وعظيمة وبقدر ما أحبك اخاف عليك من هذا الحب ، ولا اريدك أن تربطي حياتك بشريد مثلي مرمي على السواحل كالخشبة التي تقذف بها الامواج من بقايا السفن الغارقة » (٤٩) ·

وهكذا فشل الثوري كريم الناصري للمرة الثانية في الخلاص بالحب من أزمته ، كما فشل من قبل في طريق الخلاص بالثورة ، وهذا يذكرنا بتجربة

(٤٦) المصدر السابق ص ٨ ·

(٤٧) المصدر السابق ، ص ٣١ ·

(٤٨) المصدر السابق ، ص ٧١ ·

(٤٩) المصدر السابق ، ص ٨٠ ·

الثوري عمر الحمزاوي بطل رواية نجيب محفوظ « الشحاذ » ، الذي كف عن الثورة وحاول الخلاص بالحب ففشل فلجأ الى التصرف · أما كريم الناصري بطل رواية الربيعي « الوشم » فقد لجأ الى السفر « لا أعرف بالضبط الى أين فالسفر يهمني أكثر من المكان · كلما تأزمت الامور وتعقدت تهرب منها بحثا عن بدايات جديدة » (٥٠) ·

هل هذه هي نهاية مسيرة الثوري في احدى مراحل الثورة العراقية كما صورها عبد الرحمن الربيعي في روايته الثانية القصيرة «الوشم» ، يرد الربيعي على تساؤلنا بأن يحشو فم بطله الثوري السابق كريم الناصري بالامل في معاودة التنظيم وتجميع صفوفه ومن ثم يرى في هذه العودة الثورية أمله الحقيقي في الخلاص والابتعاث من جديد ، اذ يدور حوار بينه وبين جابر زميله الثوري الملتزم المتشبث بأرضه وفكره وتنظيمه ، يسأل كريم زميله جابر عن خطواته المقبلة : «أجاب جابر : سأبقى هنا · ان حزبنا يعيد تجميعه من جديد ولن اتخلى عنه ابدا ·

ـ كل الذي اتمناه يا جابر ان تعودوا ثانية وربما أعود بعودتكم ، فانتم التفاؤل الذي أضعناه !

أوكد لك ان هذا سيكون قريبا » (٥١) ·

اعتقد بأن الربيعي بوضعه هذا الختام الحزبي الزاعق قد شوه الكثير من صدق التصوير الذي اتبعه مع انموذج كريم الناصري وهو انموذج صادق وحقيقي · حقا ان الثوري الحقيقي لا يكف عن الثورة ، وهذا ما أراده الربيعي بهذا الختام الفكري لروايته « الوشم » معلقا الامل الحقيقي على عودة التنظيم الثوري والانتماء الثوري · ولكن التطور الصحيح لشخصية كريم الناصري وفراره من كل شيء ، الماضي الثوري والحاضر اللامبالي ، هذا الطريق لا يقود الى مستقبل ثوري على النمط القديم · انظر كيف صور نجيب محفوظ مثلا تجربة « عمر الحمزاوي » بطل « الشحاذ » وانهياره وضياعه

(٥٠) المصدر السابق ، ص ٨٦ ·

(٥١) المصدر السابق ، ص ٨٧ ·

التام · واعتقد على خلاف مـا ذهب الزميل الناقـد محمد الجزائري بأن الربيعي لم يدن هذا النموذج ولكنه أدان تجربة الثوري الحزبية ، ومـن هنا أجد في الآمال المعلقة على عودة الثوري الى الانتماء الحزبي ختاما سياسيا مفروضا على الرواية لاهداف سياسية خارجة عن الرواية ·

« القطار » (٥٢) ، رواية سياسية كتبها صلاح حـافظ ، تقدم رؤيـة ايديولوجية وتصويرا مختلفا لازمة الحريـة · فتصور واقعة اعتقال أربعة وخمسين رجلا ونقلهم في قطار يخوض رحلة طويلـة عبر الصعيد تستغرق أربعا وعشرين ساعة يحدثون خلالها ثورة تعم القطر المصري بهتافاتهم للحرية والاستقلال والعدل الاجتماعي وضد الانجليز والاقطاع والارهاب مع شعارات ايديولوجية باتحاد العمال والفلاحين · وتدور أحـداث الرواية في أواخر الاربعينات وليس في الثلاثينات كما ذكرت كلمة الغلاف التي قدمت الرواية ، اذ ترد في الرواية ، في اكثر من فصل من فصولها ، اشارات الى احـداث ثورة ١٩١٩ بانها وقعت منذ ثلاثين سنة : « والله ان جابوا عسكر البلد كله ما ينفع · دا احنا عملنا · جمهورية من ثلاثين سنة ! » (٥٣) و «فلم لا يذكرون يوما لم يكونوا فيه عصاة بشكل او بآخر ومنذ ثلاثين عاما حصـدت مشانـق الانجليز منهم اكثر مما حصدت في اي مكـان آخـر فـي مصـر ··» (٥٤) · واستخدمت الرواية أسلوب الريبورتاج او التحقيق الصحفي · فقدمت عمـلا تقريريا مباشرا ينتسب بحق الى اعمال الخمسينات التي تخطها الرواية العربية في حركة نموها وتقدمها ، اذ تميزت الروايـة بالصياغـة الخطابيـة والسـرد تقريريا مباشرا ينتسب بحق الى اعمال الخمسينات التيتختطها الرواية العربية والراوي الثرثار المطلع على كـل شـيء ، والاسقـاط السياسـي والشعارات الايديولوجية وصوت المؤلف العالمي الظاهر فـي كل سطـر وكل شخصيـة ، والعبارات الكليشيهية المسكوكة والتشبيهات المكررة ، واللغة العامية الداخلة في الحوار وفي تركيب الجمل والسرد أيضا ·

---

(٥٢) القطار ، تأليف صلاح حافظ ، نشر وزارة الثقافـة السوريـة في دمشق ، اغسطس (آب) ١٩٧٤ ·

(٥٣) المصدر السابق ، ص ١٩٢ ·

(٥٤) المصدر السابق ، ص ٢٠٠ ·

فمن البداية نرى « القطار » ، العمل الروائي الثاني لصلاح حافظ بعد روايته الاولى « المتمردون » التي تحولت الى فيلم سينمائي ، رواية تقليدية تمثل مرحلة تجاوزتها الرواية العربية منذ زمن بعيد · فيطالعنا سرد الراوي التقليدي الذي يعرف كل شيء فهو راو مطلع على كل الامور ظاهرها وباطنها · ولكل حدث تقديمه وتبريره ، وقد يضع الروائي افكاره وتنبؤاته وأوصافه وشروحه على لسان الراوي عن طريق السرد ومرات عن طريق الشخصيات حتى لو كانت هذه الشخصيات مجرد أطفال لم يكتمل نموهم ووعيهم · لهذا هو ما يصدمنا به صلاح حافظ باستهلال روايته بأوصاف خارجية لوصول قطار السجن وانطباعات الاطفال عنه وتفسيرهم له وربطهم لحادث وصول المسجونين يهتفون في القطار بهتافات آبائهم المعتصمين في مصنع الاسمنت أو اطمئنانهم لنوعية المسجونين في القطار « كان الهدير يحاصرهم من كل ناحية · وكان جريئا ، غاضبا ، لم يسمع الاطفال شيئا يشبهه الا أيام أن رفض اباؤهم الخروج من المصنع ، وعاشوا أياما يبيتون في داخله ، بينما يحاصر أسواره من الخارج جنود كالذين يركبون هذا القطار الآن ، لقد كانت الاصوات التي تتصاعد من المصنع عندئذ تشبه هذا الهدير تماما وكانت تردد مثله في نغمات متتابعة · قوية مألوفة كأنها كلمات وكانوا يحاولون أحيانا أن يفهموا هذه الكلمات ، وأن يرددوها أيضا وهم يلعبون » (٥٥) · أو كالزج بمسألة سياسة ، كاطلاق البوليس النار على العمال في الازمات بين سيل أفكار امرأة بسيطة « كأم بدوي » ، وهي شخصية زائدة يحشو بها المؤلف روايته ، عندما يشرح الراوي افكارها ومخاوفها بأسلوب تقريري مباشر : «والقرية على النيل ، فاذا غاب بدوي فلا بد انه غرق · والمقاهي يتشاجر فيها الناس كل لحظة ، فاذا غاب بدوي فلا بد أنه أصيب واخذه الاضعاف ·· وفي أيام الازمات يطلق البوليس النار على العمال ·· فاذا غاب بدوي فلا بد أن رصاصة مزقت صدره ، وان دمه سال على أحذية الجنود مع دماء الآخرين ·· وهكذا بطريقة أو بأخرى ، لا بد أن يكون بدوي قد مات ما دامت أمه لا تراه أمامها ·· ربما لانها تعودت دائما أن تفقد الاشياء المشرقة في حياتها ، وبدوي هو الشيء

---

(٥٥) المصدر السابق ، ص ٩ ·

المشرق الوحيد الذي بقي لها ٠٠ » (٥٦) ٠

وتقدم الرواية حقا صورة جديدة للمسجونين الثوريين ، في مواجهة أزمة الحرية ، اذ نراهم اقوياء ايقاظ متحركيم مؤثرين وهم سجناء ، اقوى من سجانيهم ، ولكنها صورة مبالغ فيها الى حد كبير ، فهم يقودون ثلاثة آلاف سجين للتمرد والاضراب عن الطعام ، « ويطالبون بأشياء كثيرة مزعجة ٠ وكاد المدير يجن ولكنه لم يستطع أن يفعل شيئا ، وافق على كل ما أرادوه ٠ وتحول السجن الى فوضى ٠ ولم يعد أحد يدري كيف يكلم المسجونين » (٥٧) ٠ لذا تم التخلص منهم والزج بهم في قطار يحملهم الى المنفى في أقصى الجنوب ٠

وفي هذا القطار يقدم المؤلف شخصياته المسطحة المصاغة تنفيذا لافكاره والتي تنسج حياتها كأنها سطور مصفوفة في كتاب دعاية ثورية ، وليست شخصيات حية حرة وعميقة ومتميزة ، فالعامل بطل مناضل يتحدث في هدوء وثقة ويتصرف كقائد مسؤول مع رعية ساذجة في أول التجربة النضالية فهكذا يتصرف مع زملائه المسجونين : « وهو ينظر الى وجوههم فيراها جميعا مملوءة بالعزم والعناد ، ولكن هذا لا يخدعه ٠ فهو يعلم انهم ضعاف ، وخائفون ٠ ولا يخطىء في نظراتهم اليه احاسيس الغرقى ولا ينسى انه من أجلهم يجب أن يبتسم كأنه سعيد ٠٠ وأن يراقب نفسه طوال الوقت حتى لا تفلت منه كلمة تغذى خوفهم وتطفىء الحماس الذي تثيره المعركة في صدورهم » (٥٨) ٠ هذا هو العامل البطل لان كل عامل لا بد أن يصير بطلا قويا ، أما زميله المحامي السجين فهو ضعيف ومضطرب وعصبي ومتوتر لا يفكر الا في أهله فيبحث عنهم ويفكر في ضرورة الاتصال بهم ، انه قلق لدرجة الرعب ٠ « غير ان رجلا آخر بجواره ، نحيلا ٠٠ أسمر اللون (المحامي) ، كان لا يفتأ يقاطعه في انفعال وهو يضغط شفتيه وينفخ أنفه في

(٥٦) المصدر السابق ، ص ١٨ ٠
(٥٧) المصدر السابق ، ص ٥٧ ٠
(٥٨) المصدر السابق ، ص ٥١ ٠

حركات عصبية منتظمة : كان لازم نستعد من زمان · كان لازم عائلاتنا كلها تبقى عارفة · فيقول العامل دون أن يلتفت اليـه ، ودون أن يفقد ابتسامته : معلهش · وعندئذ يجن المحامي الاسمر ، غاضبا ··» (٥٩) ·

وليست هذه هي الصورة الوحيدة للرؤية الاحادية الجانب والصياغة النمطية للشخصيات المسطحة فنحن نرى المحامي مرعوبا مـن الجنود بينما العامل ينام هادئا بشجاعة · وفي خارج القطار يقدم المؤلف صـورة بطولية لعاملة أخرى مناضلة تقود أسر السجناء : « وكـان واضحا أن محاسن هي التي تقود هذا الطابور ، ولكن محاسن لم تكن مع ذلك مدرسة ، ولا حتى فتاة مثقفة ، وانما كانت مجرد عاملة مصنع للتريكو ·· وكثيرا ما اثارت شـغبا في المصنع ، وقادت زميلاتها الى الشارع · وكثيرا ما نامت ليلة في القسم ، وقبض عليها بتهمة التظاهر · وأصبحت تعرف كيف تأخذ وفـدا الى وزارة الداخلية ، وكيف تحرج وكيـل النيابـة حـين يحقـق معها علـى أثـر مظاهرة » (٦٠) · فالعمال وحدهم هم الابطال · واستمرارا لهذه الشخصيات النمطية المسطحة فلا بد أن يكون المسجونون أبطالا وضابط الحراسـة ضعيفا لا يعرف كيف يتكلم ويرتعب من مسجونيه · ويوجد أيضا أستاذ أمريكي عميـل للمخابرات الامريكية يظهر دون مناسبة عن طريق تيار الوعي لفتاة مجهولـة تظهر أيضا فجأة في شرفة تطل على القطار الـذي يحمل المسجونين · وطبعا سيهاجم الامريكي حرية الصحافة في الاتحاد السوفييتي لانها ملك الدولـة وينبري له طالب عنيف (ملكي اكثر مـن الملك) يفند آراءه ويثبت العكس ، فيؤكد حرية الصحافة السوفيتية · وتحشى الرواية بمناقشة نظريـة عقيمة حول الفرق بين الصحافة الامريكية التي يملكها افراد ورأسماليون والصحافة السوفيتية التي تمتلكها هيئات ومنظمات شعبية لذا تتمتع بالحرية · وهنا لا بد ان يعجز الاستاذ الامريكي عن الرد المقنع « فيدير وجهه » ويكشف عن وجـه العميل ويسأل الطالب أسئلة بوليسية · وامتدادا لشخصيات الرواية المسطحة سنجد هذا الطالب الثوري العنيف ذا الوجه القبيح يعتقل فيطغى على كـل

---

(٥٩) المصدر السابق ، ص ٥٢ ·

(٦٠) المصدر السابق ، ص ٧٤ ·

زملائه من الطلبة ويأسر قلب زميلته اجلال التي تأخذ في التفكير على الوجه التالي : « لقد تركها حتى قبل أن تحبه ! تركها وهي على وشك ان تنسى أن أنفه اطول مما يجب ، وان الفاظه غير مهذبة ، وان حياته القلقة لا يمكن أن تسعد امرأة · تركها بعد ان حول الاخرين جميعا الى أقزام أمام عينيها ، ولم يعد ممكنا ان يخفق قلبها لاحد منهم ، نعم · لقد حرمها من الحب ، من كل حب ـ هذا الرجل الذي لايعبأ بما تدوسه قدماه » (٦١) · ويدور كل هذا الحوار الصاخب ، حول الصحافة السوفيتية والصحافة الامريكية ، الزائد عن مقتضيات نمو الرواية وتطورها ، في رأس فتاة ظهرت مصادفة في شرفة تطل على القطار الذي يحمل المسجونين ·

انظر الى تصوير الرواية لاجهزة الامن في هذه الصورة الكاريكاتورية التي تمثل الضعف » وعندما وقفت العربة على جانب الرصيف ، كان يحاصرها من كل ناحية صف من الجنود المسلحين ، ولم يكن يقف على الرصيف كله غير ضابطين صغيرين ، ورجل ضخم كالفيل ، يرتدي بنطلونا وقميصا ، ويبدو كممثل هزلي فاشل ·· وان كان الضابطان يرمقانه بخوف ، ويتبعان دون مناقشة طرف اصبعه » (٦٢) · واستكمالا لهذه الصورة الكاريكاتورية السطحية سنجد رجل البوليس السياسي سمينا كالفيل ومتزوجا من امرأة انجليزية ـ (ويبدو أن المؤلف تذكر ضرورة ظهور الانجليز في رواية تدور أحداثها في زمن الاستعمار وتصور النضال ضد المستعمر الانجليزي من خلال الهتافات والشعارات فحسب وليس من خلال مواقف الشخصيات وسلوكها) ، لذا فان هذا الرجل اقوى من الوزير الذي يخشاه ويكرهه ، وهو ايضا اقوى من كل الوزراء لانه دائم وهم يذهبون : « كانت لهجته حاسمة جدا وهو ينطق الكلمات الاخيرة ، فارتبك الوزير ، ولم يدر ماذا يقول · كان في أعماقه يكره ذلك الرجل ويخشاه كما يخشى الموت · فهو متزوج من انجليزية وله علاقات واسعة ، ويقال ان المرتب الذي يقبضه من الوزارة ليس المرتب الوحيد الذي يحصل عليه ، وكثيرا ما تغيرت الحكومات ، وطار الوزراء ، واقبل كبار

---

(٦١) المصدر السابق ص ، ١٠٥ ·

(٦٢) المصدر السابق ، ص ١٢٠ ·

الموظفين وهو ثابت في منصبه لا يقتلعه شيء ٠٠ » (٦٣) ٠ ورجل البوليس السياسي هذا لا بد ان يكون جبانا ايضا وزوجته تنغص عليه حياته وابنه طالب فاشل رسب ثلاثة اعوام ومهدد بالفصل من المدرسة : « كانت زوجته التي تعتبر مهمتها الاولى تنغيص حياته ٠٠ فقد عاش حياته كلها مجرد موظف ٠ لانه جبان ! لانه يخاف ان يقدم على اي شيء فيه قدر من الجرأة والمغامرة وها هو اليوم لا يزال كما كان منذ ثلاثين عاما ٠ مجرد موظف كبير ! شرابة خرج ، لا يستطيع أن يلحق ابنه بمدرسة ثانوية ! » (٦٤) ٠ انظر الى التناقض في شخصية رجل البوليس السياسي ، الواضح في هاتين الفقرتين ، فهذا الرجل القوي المحرك الحقيقي لاجهزة الامن والذي يخشاه الوزير لانه أقوى من كل الوزراء وكل الموظفين ، تصوره الرواية مرة أخرى في صورة الموظف الضعيف الجبان الخامل ثم تقدمه مرة أخرى في صورة المحرك الحقيقي لسلطات الامن ولوزير الامن أيضا فهذه هي أفكار الوزير : « ٠٠ فعلى طول البلاد عربة تتوالى انباؤها كالبصقات على رأسه ، وفي مكتبه رجل ضخم كالفيل ، رهيب كالموت ، يسخر منه ويهينه دون اكتراث ٠ وتركزت نظراته على وجه الرجل في حقد شديد ٠ وانبثق في اعماقه صوت يتساءل : من الوزير هنا في هذه الغرفة ؟ انا أم هو ؟ » (٦٥) ٠

وفي هذه الرواية نرى ضابط الحراسة يتحول الى ثائر ضد مرؤوسيه في جهاز الامن يكرههم ويحب مسجونيه السياسيين ٠ أضف الى ذلك الملاحظات التقريرية الخطابية للراوي الذي لم يكتف بأن يثبت لنا اطلاعه على كل شيء في الزمن الماضي والحاضر لشخصياته ولكل ما يدور على وجه الارض من نشاط بشري ، اذ لم يكتف المؤلف بحشو سرد الرواي بذلك فحسب بل امتدت سطوته الى المستقبل ليجزم لنا في تقرير صارم بأن هؤلاء الرجال هم صناع المستقبل ايضا وانهم هم الذين سيصنعون المستقبل حتما ؟ « وعاد الكاتب من جديد يستعرض الرجال النائمين ٠ لو رآهم احد هكذا لما تصور أن هؤلاء

(٦٣) المصدر السابق ، ص ١٣٥ و ١٣٦ ٠
(٦٤) المصدر السابق ، ص ١٣٨ و ١٣٩ ٠
(٦٥) المصدر السابق ، ص ١٤٢ ٠

يصنعون التاريخ ، ولكنهم مع ذلك يصنعونه · وهم جميعا رجال بسطاء عمال وفلاحون ، بعضهم لا يجد خبز يومه · وكثير منهم تعلم الكتابة ني السجن · حتى اسماؤهم غير معروفة · وتذكر عندئذ أصحاب الاسماء اللامعة الذين عرفهم ، وبهروه في وقت من الاوقات · أين هم الآن ؟ كأنهم فروا من المعركة » (٦٦) · وهي أفكار طيبة ولكن ليس مكانها العمل الفني ، اذ كان باستطاعة الكاتب أن يرصها في مقال حماسي مباشر ، لانها لا تمثل جديدا سوى تبسيطها للامور بشكل تقرير مباشر ·

ويحشو المؤلف عمله بفصل زائد عن الحاجة ، لتصوير عملية صلح في قرية من قرى الصعيد التي يمر بها القطار « الثوري » ليقول لنا في نهاية الفصل ان ثمة تعليمات صدرت من وزارة الداخلية بمنع السفر الى مركز القرية وان الاهالي تحدوا الامر · ثم يعاود الكاتب شروحه واستطراداته فيذكر ، في سرد تقريري بارد يناسب أسلوب الابحاث ودون مناسبة ، مجد المصريين القدماء وحضارتهم ···الخ ·

أما شخصيات الرواية المسطحة فانها اشبه بالدمى في يد المؤلف تسير حياتها وافكارها كلها وفقا لافكاره بل تطبيقا لفكرة احدية تسيرها كالالات وليست لها حرية التشكل والتصرف · فكما رأينا لا بد ان يكون العامل بطلا لا يلين والمثقف خائفا قلقا ومترددا يفكر في الهروب ، وضابط البوليس السياسى جبانا وضعيفا وغبيا ·· وما الى ذلك من الرؤى والصور السطحية المكررة والمعادة في الرواية · « كان العامل دائما يستطيع أن يرى الغد ، وان يقرأ تفاصيله كانها ترتسم امامه في كتاب مفتوح · وكان هذا هو ما يجذب الآخرين اليه ، ويجعلهم يشعرون الى جواره بالثقة والامل ، ويتطلعون دائما الى ابتسامته كلما احسوا بدبيب من الضعف يسري في صدورهم وكثيرا ما كان الكاتب يشعر بكل شيء مظلما أسود امام عينيه · لم تكفي كلمتان مع هذا الرجل الذي جاء من كفر قرشوم لكي يتغير كل شيء وتعود الحياة تشرق من

---

(٦٦) المصدر السابق ، ص ١٦٥ ·

جديد » (٦٧) ٠

بل ان هذه الشخصيات المسطحة لا تقدم الينا من خلال سلوكها وتصرفاتها ومواقفها العملية ولكن من خلال سرد المؤلف وصياغته التقريرية المباشرة والصاخبة ٠ فالعامل وحده هو الذي يفهم لانه عامل وليس لاية ملامح او خصائص ذاتية مميزة ، فالشخصيات تقدم الينا حسب اوضاعها الطبقية اذ ليست لها أسماء بل هذا عامل وهذا كاتب وهذا طبيب وكلهم اغبياء لا يفهمون شيئا وضعفاء منهارون ولكن تكفي ابتسامة واحدة من العامل لتمنحهم الطمأنينة والثقة والاصرار ؟ « وبدأ القطار يغادر المحطة والكاتب لا يزال يخنقه الضيق ، والرجال من حوله يتبادلون نظرات خائبة ٠ وفي جو العربة وجوم ، وانقباض ٠ وقال العامل : معلهش ٠ كمان نص ساعة الناس تصحى ، ونبقى نشوف يا حكومة ، فأثارت كلماته نبضات خافتة من الامل في صدور الرجال ٠ ان الامر لن يستمر هكذا بغير شك ٠ وسيستيقظ الناس ويتدفقون على المحطات ٠ ولن يستطيع الجنود أن يفعلوا شيئا ، وبدأت تلمع ابتسامات على بعض الشفاه » (٦٨) ٠ أما اذا تحدث المحامي مثلا فان أحدا لا يسمعه وكلماته عديمة الفاعلية : « وقال المحامي في اصرار : احنا حانهتف في كل محطة ، حانقول كل حاجة ٠ هم العساكر دول مش ناس ؟ مالهمش بيوت ؟ ما بيقعدوش ع القهوة ويتكلموا ؟ ولكن كلماته لم تفعل وظل الرجال يتبادلون النظرات الواضحة في صدورهم فراغ ودهشة » (٦٩) ٠ ولكن هتاف العامل له فعل السحر «لا ارهاب للشعب» كفيل يصنع ثورة عارمة بين جموع الفلاحين فيثورون ضد الجنود ويخوضون معهم صراعا عنيفا يجتذب اليهم جماهير الناس من خارج محطة القطار ، وتثور معركة على ايقاع الهتاف المثير الساحر « لا ارهاب للشعب » : « كان الغضب يعمي عينيه ويداه تتحركان بغير ارادة على ايقاع الطبول المثيرة التي تتصاعد من نوافذ العربة : لا ارهاب للشعب ، لا ارهاب للشعب ٠٠ كانت جموع الفلاحين التي تراجعت

(٦٧) المصدر السابق ، ص ١٨٥ ٠

(٦٨) المصدر السابق ، ص ١٨٨ ٠

(٦٩) المصدر السابق ، ص ١٩١ ٠

أول الامر قد عادت من جديد · ولكن زحفها كان حاقدا هذه المرة ·· افقدتـه عصى الجنود صوابه فجاء ينتقم · وغذته حشود جديدة مـن الميدان الكبير وكانت هذه الحشود الجديدة لا تعرف بالضبط ماذا هناك ·· ولكنها جـاءت تنجد الآخرين ·· وجاءت أيضا لانها فهمت ان هناك خيرا ستصيبه اذا دخلت المحطة ·· والا فلماذا يضرب العساكر الذين يقتربون ؟ ان مهمة العساكر دائما هي ان يمنعوا الخير عن الناس ·· وعلى الناس عندئذ ان يقاتلوا ·· وهكـذا اندفعت الموجة الجديدة كالطوفان ·· فاكتسحت في طريقها العملاق الاسمر ، وانقذت من بين يديه الجندي الذي كـان على وشـك ان يختنق ، ثم اقتحمت رصيف المحطـة ، وارتطمت بصف الجنود في قعقعة عنيفة عالية ·· وظـل الجنود يتراجعون (لا ارهـاب للشـعب) وكعوب البنادق تضرب دون تمييز · والناس يتساقطون وينهضون من جديد · ثم يتقدمون ويدفعون بالجنود خطوات أخرى الى الوراء ·· لا ارهاب للشعب !! » (٧٠) ، ولكن العامل العقائـدي يتنبه فجأة الى الشعار الثوري التالي فيطرحه قائلا « الارض للفلاحين !!· » فاذا بأصوات الرجال تقصف كالرعد بالصيحة الجديدة ، هكذا تصفهم الرواية بمثل هذه الاوصاف ···

فهذا العامل الجبار الساحر يثير الدنيا بكلمتين وهو محشور في عربة سكة حديد مغلقة عديمة التهوية تكوم فيها أربعة وخمسين رجلا خـلال أربـع وعشرين ساعة طويلة طويلة ، ولكنه لا يكل ولا يتعب ولا يضعف · انما يفكـر ويقلب في جعبته الايديولوجية ويلقي بالشعار تلو الشعار ، فمن « لا ارهاب للشعب » الى « الارض للفلاحين » الى « اتحـدوا اتحـدوا » يمارس سـحره الخلاب ويمس الجماهير بالحركة والجنون « واختلج العامل فجأة وهو يجيل بصره في الجموع ، ثم صرخ : «الارض للفلاحين !!فاندلعت اصوات الرجـال تقصف كالرعد بالصيحة الجديـدة · وجـن الفلاحون وهم يسمعـون هـذه الكلمات ·· واشتد ضغطهم على الجنود الذين يقاومونهم ·· وجـن المأمور أيضا ·· وظـل الجنود يتراجعون ·· والفلاحـون كأنهم فقدوا عقولهم ··

(٧٠) المصدر السابق ، ص ٢٠٩ ·

وتهشمت نوافذ هنا وهناك وتمزقت ثياب الكثيرين ، واختلط كـــل شيء في فوضى هائلة » (٧١) · بل ان سحر العامل مس ايضا ضابط الحراســة الذي كاد ان يرقص من فرط سعادته ؟ « وكان اليوزباشي طوال هذا الوقت يتفرج من نافذته ، وفي صدره تنبض سعــادة غامرة لا يكاد يطيقهــا ·· لقــد تلقى الذيــن في القاهرة درسا لــن ينســوه ، ولا يمكــن الآن ان يحاسبــه أحــد على ما جرى في محطة القاهرة » (٧٢) · وظل العامل يقود الجماهير في كل المحطات التي يمر بها القطار بلا كلل اثار اعجـــاب الضابط والجنود معا · وتأخذ الكاتب حماسة الهتافات فنجد أحد صباط الشرطة يتجه الى القطــار ليلقن ركابه مزيدا من الشعارات « قولوا يسقط الخونـــة ·· قولوا يســـقط الظلم ·· وظل يذهب ويجيء بخيزرانته ، والرجال تتبعه انظارهم في دهشة · وهو في كل مرة يلقنهم هتافا جديدا يقولونه الى أن غادر القطار المحطة »(٧٣)·

وهنا يعلق الكاتب على انتصار ثوار القطار ونجاحهم في قيادة جماهير القطر المصري طولا وعرضا ، رغم انهم محبوسون في زنزانة ضيقة ، عربــة سجن ضيقة ، أي أنهم ينجحون في احداث ثورة جماهيرية عارمة من داخــل عربة السجن ، بينما لم يتمكنوا من احداثها وقيادتها وهم احرار داخل السجن؟ ولا تعجب فهذه ارادة المؤلف ومقتضيات خياله الواسع جدا في تصوير ازمة الحرية : «وهكذا من محطة الى اخرى · ذابت القيــود · صهرتهــا الجمــوع على طوال الطريق · وتذكر الرجال كيف غادروا الليمان أمس ، فأحسوا أن أشياء كثيرة قد تغيرت منذ ذلك الوقت حولهم وفي داخلهم · وخيل اليهم انهم الآن يمشون بأقدام حرة في كل مكان ، يمشون في وقت واحد في دار السلام ، وفي طما ، وعند كوبري شبرا ، وفي محطة القاهرة · يمشون بأقدام الناس · ويتكلمون على شفاههم · وينبضون في صدورهم » (٧٤) · وتنتهي الحكايــة بأن يتعلم الجميع فضل العامل المبتسم دائما ، بل ويعرفون ســـر ابتسامتــه الساحرة ، « وانه يفهم الآن لماذا يبتسم العامل دائما ، ولا يبدو انــه يضيق

(٧١) المصدر السابق ، ص ٢٠١ ·
(٧٢) المصدر السابق ، ص ٢١٤ ·
(٧٣) المصدر السابق ، ص ٢٢٠ ·
(٧٤) المصدر السابق ، ص ٢٢٠ ·

بسجنه · انه حر لانه يعيش في الملايين ولان الملايين خارج القضبان لا يجبسها شيء » · وتتحول الحكاية الى فكاهة مثيرة للسخرية عندما يطن الثوار المحبوسون داخل القطار على كل رجل يقف على المحطات حتى لو كان وحيدا لابلاغه بالشعارات ومضمون الثورة « اسمع احنا ضد الاستعمار وتجار الحروب » (٧٥) · فتعمل هذه الكلمات سحرها في الرجل وتخلقه من جديد « وأحس الرجال وهم يراقبونه في تلك اللحظة أنه يخلق من جديد ·· » (٧٦) ·

واستمرارا للعبة الحكاية الفكاهية عنون الكاتب الفصل الاخير من روايته بعنوان مثيرا كعناوين افلام السينما :«المنتصرون» ، لم لا ونحن نرى ضابط الحراسة يعاملهم كأصدقاء ويشتري لهم قصب السكر ليتسلوا بمصه ويستمتعوا برحلتهم الثورية العظيمة التي غيرت من الضابط واحالته الى كائن آخر « يخشى ان تكون هذه الرحلة قد غيرت مصيره ولا يدري ·· واحساس عميق بانه لن يعود نفس الرجل الذي ركب القطار منذ اربع وعشرين ساعة في فناء السجن الكبير » (٧٧) · بل لقد غيرت الرحلة من الجميع ، الجنود والفلاحين والضباط وحتى زوجاتهم احسسن بعودة دماء الشباب الى أزواجهن وبالجملة لقد حدثت المعجزة وثار الجميع ، « وبدأ صراخ النساء يرتفع في البيوت التي حجز رجالها في المركز وتجمع الفلاحون هنا وهناك · يدمدمون ، ويهددون ، ويلعنون كل شيء · لقد نفذت الحكومة وعيدها · ولكنهم لم يسكتوا » (٧٨) ·

ان رواية صلاح حافظ « القطار » انموذج مجسم لرواية الاسقاط السياسي الايديولوجية التي تضع النتائج قبل المقدمات ، فتأتي شخصياتها نمطية ورقية يستنطقها المؤلف ويملي عليها أفكاره ، وتصبح الرواية كلها تطبيقيا لتخطيطات فكرية مسبقة ، فتفقد الشخصيات كل حيوية وينتفي الايمان والمسلك الخاص وتطور الشخصيات وتشابك علاقاتها الاجتماعية المميزة

(٧٥) المصدر السابق ، ص ٢٢١ ·
(٧٦) المصدر السابق ، ص ٢٢٢ ·
(٧٧) المصدر السابق ، ص ٢٢٥ ·
(٧٨) المصدر السابق ، ص ٢٣٥ ·

للرواية الفنية ، ومن ثم تقع امثال هذه الرواية في الوصف الخارجي والسرد التقريري والسير على طريق الشعارات والمفهوم الايديولوجي المسبق للمجتمع والشخصيات والعلاقات داخل بنية العمل الروائي · وبذلك تتحول الروايـة الى كتاب من كتب الدعاية السياسية السطحية المباشرة · وكلما رأيت أمثـال هذه الشخصيات الثورية في الرواية الايديولوجية العربية شعرت بنقصها وسطحيتها وضعف كـاتبها ، فالشخصية الثوريـة في الروايـة العربية الايديولوجية تلخص بكلمة أو شعار ، ذلك انها لا تمثل الا أجزاء بسيطة من تلك الشخصية ، انها نصف شخصية او ربع شخصية ولكـن ثراء الشخصية وتناقضاتها وتواقصها لا نراها في بعض روايات الايديولوجيين العرب ، انها شخصيات تنبت من ذاكرة رجل سياسي يكتب ذكرياته دون وعي كامل بغنى الشخصية الانسانية ، انه يريد أن يثبت لنا ان تجربته السياسـية المحدودة انموذجا يحتذي ويعمم كما تفعل انصاف الشخصيات هـذه التي تمضي في حياتها وتتحرك كالدمى في مسرح العرائس ، ذلك انها لا تتنفس بل ولا تتحرك بل تحرك بفعل دافع خارجي هو يد اللاعب أو فكـر المؤلف السياسي الصارم وليس الفني لسوء الحظ ، اذ انها لا تمثل خبرة كاتبها بالحياة بأوسع معانيها ومشتملاتها ·

في روايتيه ، « تلـك الرائحـة » و « نجمة أغسطس » يعـزف صنع الله ابراهيم لحنا واحدا رئيسيا وتأتي التنويعات مع تطوره الروائي ، فتجربة بطله الثوري واحدة في الروايتين ، فهو بطل مثقف خارج لتوه من السجن والاعتقال، فنراه في لحظة الصدام بين الحلم والواقع ، يواجه أزمـة الحرية ويسقط في الفجوة العميقة بين رومانسية العمل الثوري وواقعية الحياة الآلية البليدة التي تمضي دون اعتبار لتضحياته · ومن هنا نرى هذا البطل وحيدا غريبا مطارد أبدا يعيش حياة موحشة في رعب دائم، اذ يجدهم دائما في اثره واذا لم يجدهم فعلا تخيلهم تخيلا · انه شخصية منهارة تماما وضائعة ، وتذكرنا بشخصيات الرواية الوجودية الضائعة وبالاخص شخصيات كـامو ، ميرسو في الغريب ودكتور رينيه في الطاعون ، بل أنه في بعض وجوهه اقرب الى الدكتور رينيه بطل رواية الطاعون الذي يعتبر مقاومة الطاعون عبثا بلا جدوى ولكنه يظـل

يقاومه بانسانيته ، ورغم نجاحه في القضاء على الطاعون يظل على ايمانـــه بعبث كل شيء وعدم جدواه ·

وفي روايته الاولى القصيرة (تلك الرائحة) (٨٠ صفحة) يشير بطلها الى رواية الطاعون في سياق حوار مع فتاته ـ التي وجدها قد تزوجت خــلال فترة سجنه ـ ويدور الحوار وقد شله الرعب واصابه باليأس والعجز الكامل روحيا وماديا وجنسيا ويدور بينهما الحوار التالي ، وهو ليس حوارا مباشرا بقدر ما هو مونولوج داخلي يأتي من خـــلال رؤية البطل الراوي وروايته : « قالت لي : اتخاف من الكسر ؟ واردت ان أتكلم طول الوقت كنت اريـــد أن انفتح في الكلام · وقلت لها اني أشعر بأني عجوز · نادرا ما ابتسم او اضحك· وتكلمنا عن الكتب ، وقالت انها كفت عن القراءة منذ مدة ، منذ جاءتها الطفلة· وسألتها : هل قرأت رواية الطاعون · وشعرت بأن شـــيئا كثيرا يتوقف على الاجابة ولكنها قالت : لا (٧٩) · هذه الاشارة الذكية من الروائي ، على لسان البطل العاجز عن الكلام والفعل ، الى رواية الطاعون وبطلها المقاوم بلا جدوى وبلا اقتناع ، وبالاهمية التي يعقدها على قراءة صديقته لتلك الرواية ، تدلنـا على احساسه بأن رواية كامو تعبر تعبيرا كاملا عن موقفه بعد الخروج مـــن السجن ورؤيته لتدفق تيار الحياة دون اعتبار لتضحيته ، وشعوره الحـــاد بالعبث واللاجدوى · وليست رواية « تلك الرائحة » كلها الا تعبيرا عن هـذه الرؤية الوجودية ، وان يكن مصدرها الرفض الكامل لكل شيء حوله · كل ما يميز بطل صنع الله ابراهيم عن ابطال كامو انه يظل يجتر تجربته الثورية التي انتهت بالسجن والاعتقال · ويمثل هذا الاعتقال غولا هائلا يجتث كل حيوية وايجابية البطل ويصيبه بالعجز · هـــذا البطل الثوري العاجز البائس جزء لا يتجزأ من عالم صنع الله ابراهيم القاتم ورؤيته الصارمة ·

ويلخص بطل رواية «تلك الرائحة» المنظور الادبي للبطل الكاتب المثقـف بعد حوار اليم بينه وبين عسكري المراقبة المكلف بأخذ توقيعه في دفتر البوليس

---

(٧٩) صنع الله ابراهيم ، تلك الرائحة ، دار الثقافة الجديـــدة الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٦٩ ، ص ٤٠ و ٤١ ·

والتأكد من تواجده بالمسكن قبل غروب شمس كل يوم · وكان البطل قد تأخر قليلا عن موعده اذ كان في زيارة عائلية ورأى الشمس على وشك المغيب والتقى بالعسكري على الدرج ، الذي هدده بالسجن مرة أخرى · وهنا واصل العجز بسط نفوذه على البطل فلم يعد يستطيع الكتابة وتعجب من هؤلاء الذين يرون في الادب ترفا وزخرفا وخلقا لعالم جميل يعوض الناس عن واقعهم السيء : « وقلت ان الشمس اوشكت على ان تختفي ويجب ان انصرف · وتركتهم واسرعت الى المنزل وقابلت العسكري على السلم وقال : تأخرت · واخرجت علبة السجائر · ولكنه هز رأسه وقال : من الممكن ان يقضي هذه الليلة في الحبس ، وأخرجت عشرة قروش · وصحبني الى الشقة فدخلت واحضرت الدفتر ووقع فيه وانصرف · وخلعت ملابسي في بطء وغسلت وجهي وأعددت فنجانا من القهوة ثم رتبت المكتب ومسحت الغبار الذي تراكم فوقه · وأمسكت القلم · ولكني لم استطع ان اكتب · وتناولت احدى المجلات · وكان بها مقال عن الادب وما يجب ان يكتب · وقال الكاتب ان موباسان قال ان الفنان يجب أن يخلق عالما اكثر جمالا وبساطة من عالمنا · وقال ان الادب يجب أن يكون متفائلا نابضا بأجمل المشاعر · وقمت واقفا وذهبت الى النافذة وتطلعت الى نافذة الامس · ولكنها كانت مغلقة · وعدت اجلس الى المكتب وامسكت بالقلم · ولكني لم استطع الكتابة ·· وارتميت في مقعدي متعبا وانا احدق في الورقة بنظرة فارغة · وبعد قليل قمت وذهبت الى الحمام · وغسلت جواربي وقميصي وعلقتها في النافذة · وأطفأت النور بعد ان تركت باب الحجرة مفتوحا لاسمع العسكري عندما يأتي » (٨٠) ·

نجد في الروايتين بطلين ثوريين رئيسيين ، بطل حقيقي واقعي موجود باسمه ومعروف لنا جميعا هو شهدي عطية ، الذي أذيعت من وقت قريب تفاصيل موته من جراء التعذيب خلال اعتقاله في احد السجون المصرية وحكم القضاء المصري بتعويض مادي لاسرته عن موته بالضرب الوحشي الفظيع واليه اهدى الروائي روايته الثانية « نجمة أغسطس » · أما البطل الثاني فهو الراوي الذي تأتينا احداث الروايتين من خلال رؤيته وسرده · ويصور صنع

---

(٨٠) المصدر السابق ، ص ٦٠ و ٦١ ·

الله ابراهيم بطليه من خلال بناء روائي حديث يغترف من الماضي والحاضر من الوعي واللاوعي ، من الامكنة المتعددة والازمنة المختلفة المتداخلة · وقد تقدم صنع الله ابراهيم تقدما ملحوظا منذ كتب روايته الاولى « تلك الرائحة » التي تمثل الخطوة الاولى الصحيحة في طريق تخلق روائي كبير ، اذ تدلنا روايته الثانية « نجمة اغسطس » على أن السنوات التي فصلت بين العملين أكسبت الروائي خبرة وعمقا ومزيدا من التمكن من فنه الروائي · فالرواية الاولى بسيطة قصيرة اقرب الى ان تكون قصة قصيرة مطولة ، اذ تفتقر لشمولية الرواية ورؤيتها البانورامية التي تسع الحياة والكون والشخصيات العديدة المتنوعة الرؤى والمتشابكة لتمثل امامنا بمهارة الروائي وحديثه الماكرة · بينما تمثل الثانية بحق تجربة جديدة فريدة تلجها الرواية العربية لاول مرة ، اذ انها رواية تسجيلية تصور بناء السد العالي في أسوان ونقل معابد ابي سمبل ، وذلك بالاضافة الى ثرائها بالشخصيات المتعددة وشمولية الرؤية وتداخل التاريخ مع الاساطير والفن والسياسة والواقع والحب برؤية تسع مصر كلها وتلخصها تلخيصا فنيا حاذقا جميلا ورائعا ·

« قال الضابط : ما هو عنوانك ؟ قلت : ليس لي عنوان وتطلع الي في دهشة : الى اين ستذهب أو أين ستقيم ؟ قلت : لا أعرف · ليس لي أحد · قال الضابط : لا استطيع ان اتركك تذهب هكذا · قلت : لقد كنت اعيش بمفردي · قال : لا بد ان نعرف مكانك لنذهب اليك كل ليلة · ليذهب معك العسكري · وهكذا خرجنا الى الشارع انا والعسكري · وتلفت حولي في فضول · هذه هي اللحظة التي كنت احلم بها دائما طوال السنوات الماضية · وفتشت في داخلي عن شعور غير عادي ، فرح او بهجة او انفعال ما ، فلم اجد · الناس تسير وتتكلم كانني معهم دائما ولم يحدث شيء » (٨١) ·

بهذه الجمل القصيرة الحادة يفتتح صنع الله ابراهيم روايته « تلك الرائحة » وبها يلخص ازمة الحرية لدى بطلها الثوري · انه خارج لتوه من السجن ، وحيد وغريب ، حلم كثيرا بيوم الخلاص من السجن والعسكري فاذا

(٨١) المصدر السابق ، ص ١٥ و ١٦ ·

به يكتشف بأن صلته بعالم السجن ممتدة لا تنقطع ، وان خروجه الى الحرية ليس الا وهما ، فبعد سنوات امضاها في السجن يحلم ويحلم بيوم الخروج ، ها هو ذا يخرج مصحوبا بوصمة السجن تصحبه عند اول مواجهة له مع العالم الخارجي ، وتضعه في بؤرة اللامبالاة واللاجدوى وتطرد مشاعر الفرح والاهتمام بهذا العالم وهؤلاء الناس الذين وجدهم يسيرون ويتكلمون كالمعتاد « كأنني كنت معهم دائما ولم يحدث شيء ! » فكانت تلك أول صدمة تفجر أزمته وتتالت الصدمات بدءا من مشاهدته للحياة والناس تسير دون مبالاة لخروجه وتضحياته مرورا بتصاعد التطلعات الاستهلاكية وانتهاء بالرائحة الكريهة تهب مع مياه المجاري التي رآها تغمر أجمل شوارع المدينة !

يصور بطل « تلك الرائحة » تجربة الثوري في عالم القهر ، من خلال بناء فني يعتمد بشكل اساسي على تيار الوعي والفلاش باك ، ويجمع الى ذلك التداخل بين الازمنة والامكنة والشخصيات مستخدما الجمل القصيرة ونقد المجتمع عن طريق اختيار المواقف والشخصيات المعبرة عن واقع الطبقة ٠ اما بطل الرواية فيحدد موقفه الطبقي بانه مثقف من ابناء الطبقة العاملة فلدى زيارته لاسرة برجوازية بعد خروجه من السجن ، يرى في خادمة الاسرة زوجا كفؤا له قائلا « هذه طبقتي » ٠

وتاتينا الرواية دفعة واحدة دون فصول او فواصل عن طريق سرد ورؤية بطل الرواية التقليدي ، الواعي بكل شيء والمطلع على كل شيء كماكان يفعل الراوي في الرواية التقليدية ، قبل ان يتضاءل دور الراوي في الرواية الحديثة وتتعدى الرؤى ووجهات النظر ٠ ومع ان الرواية مهتمة بتسجيل تجربة الثوري لحظة خروجه من اسوار السجن الى عالم بلا اسوار ولا قيود او قضبان ، الا انها تعمد ايضا الى رصد بعض ظواهر التخلف والنظرات والتطلعات الاستهلاكية للطبقة الوسطى ٠ ثم ترينا الرواية بوضوح انه لا فرق بين اسوار السجن المادية واسوار العالم الخارجي المعنوية والمطبقة على روح بطل الرواية مشكلة سجنا كبيرا ٠

وفي داخل هذا العالم الكابوسي يتحرك بطل « تلك الرائحة » كالفأر

المذعور تحكمه قوانين السجن ، وتحاصره عوامل الاحباط واليأس واللاجدوى فتصيبه بالعجز والشلل ، فيتحول من بطل ثوري الى انسان مذعور عاجز عن كل فعل انساني ، ويتحطم كل جوهر انساني للبطل فيعجز عن ممارسة الحب وعن مد خيوط العلاقة الانسانية مع الآخرين ومع انه بطل مثقف مهنته الكتابة الا انه لا يستطيع التعامل مع الثقافة اطلاعا او ابداعا على السواء . انه يظل يستدعي ذكريات وجوده الانساني القوي قبل دخوله السجن ، فلا تلبث أن تطفو ذكريات السجن وتحاصره وقائع الحياة المريرة خارج السجن ، فيرصدها ويسجلها وينتقدها .

فمنذ اللحظة الاولى لخروج البطل ، في رواية « تلك الرائحة » من السجن يكتشف زيف حلمه الرائع بيوم الافراج والخلاص من عالم الاسوار : ذلك انه مشدود اليه اما بفعل قيود مادية حقيقية كضرورة توقيعه في دفتر السجن عند غروب الشمس كل يوم في بيته لايغادره كالسجن ، او بفعل ذعره اليومي وتخيله لمطاردات يومية تلاحقه كظله وتشككه في كل من حوله . وعند اول لقاء له بالحياة الخارجية يلاحظ بأسى ان « الناس تسير وتتكلم وتتحرك كأنني كنت معهم دائما ولم يحدث شيء » . ولانه بطل ضائع وحيد منعزل فأنه ارتد مرة اخرى الى السجن لان لا أحد يضمنه لدى الشرطة ، حتى جاءته أخته لتقدم الضمان اللازم بعد ليلة رهيبة أمضاها في حجز قسم الشرطة مع اللصوص والمشبوهين أجهضت كل افراحه واحلامه . ويظل البطل اسيرا للتوقيع في دفتر العسكري مغرب كل يوم .

في الشارع كانت أولى مشاهدات البطل حادث قتل انسان رأى جثته غارقة في الدماء ملقاة على الرصيف محاطة بنسوة يولون وامتدت هذه الرؤية الكابوسية الى كل عالمه اليومي . ذهب لزيارة ابنة وزوجة بطله الثوري الثاني (شهدى عطية) وهنا يظهر تيار الوعي لينقد افكار الثوري الكلاسيكي ويصور وقائع الحياة في السجن والتعذيب الذي أدى الى موت البطل الثوري الثاني الموجود دائما في روايات صنع الله ابراهيم . « فاذا نظرت اليه لاتعرف ما اذا كان يحقد ام يتألم . وهل يوجد انسان لا يحقد ولا يتألم ؟ من الرغبة في

السيطرة ومن الضعف في مواجهة العالم · من الافتقاد للحب ومن العجز عنه· من احتقار الناس ومن الحاجة اليهم · من الاحساس بالقهر ومن ممارسة الاضطهاد · من معاناة الالم ومن الاستمتاع بايلام الاخرين · من الثقة الكاملة ومن الشعور بالفشل · من التغني بحب الناس ومن استغلالهم كقطع من الطوب تبني بها بيتك من الاعتقاد بأن الجميع يحبونك ويؤمنون بك ومن رؤيتهم يتخلون عنك ·· وكان الأمر في البداية نبلا واصبح الآن لعنة · وجف النبع الذي كان يتألم للاخرين ·· وعندما وقف وظهره يقطر دماء كان صامدا لايهتز يستعذب قدرته على الصمود · ولكن الناس لم تعد تعبأ بهذا اليوم · فقدتغيرت روح العصر · وليس صدفة ان الكلمات التي يستخدمها قدتغير مدلولها منذ زمن وبعضها كاد يصبح بلا مدلول على الاطلاق ·· وكان مشتركا في اللعبة ويفهم قواعدها ويسير عليها · ولكنهم طبقوا القواعد عليه ، وسالت الدموع على مقعد وحيد · وافظع شيء ان تبدأ في البحث عن نفسك متأخرا ·· وقال انه لم يحب ابدا · وهو يؤمن بأنه افضل من الآخرين ·· وربما كان ولا يوجد ما يمنع من ذلك وقد قدم كل شيء لديه » · كنت أجلس بجواره فيمؤخرة السيارة وكان هو يعرف ما سيحدث ولكنه لم يقل شيئا · وكان يردد في صوت خافت مقطعا من اغنية حب قديمة ·· وعندما وصلنا كان ذلك في الفجر، وانزلونا وجلسنا على الارض ، وكنا نرتعد من البرد والرهبة ، وكان هو أطولنا ، وسمعت واحدا يقول : « ها هو ، واخذوا ينادون علينا ، ثم نادوا عليه ، وكانت هذه هي آخر مرة رأيته فيها (٨٢) ··

وتستمر الرؤية الكابوسية ، ينظر البطل من النافذة فيري ، « فتاة في المنزل المقابل تحتضن فتاة اخرى دخلت فتاة عوراء وبكت» (٨٣) · في البيت يلتقي بفتاته وينساب تيار الوعي ليصور ذكريات الحب الماضية ، ولكن في الحاضر يموت الحب في كيان البطل ويعجز عن ممارسة الحب ، لان السجن حطمه او كما فكر البطل « ولا بد انها كانت تفكر في نفس الشيء الذي افكر

(٨٢) المصدر السابق ، ص ٢٢ و ٢٣ و٥٤ و٥٥ و٥٦ ·

(٨٣) المصدر السابق ، ص ٣١ ·

ذيه · هناك شيء ما ضاع وانكسر»(٨٤) ·وتتوالى صور العجز الذي أصاب بطل الرواية من الجنس والحب الى مجرد القدرة على الكلام والتعبير : « واردت ان أتكلم طول الوقت كنت اريد ان انفتح في الكلام · وقلت لها اني أشعر بأنـــي نادرا ما ابتسم او أضحك » (٨٥) · ومع أن البطل كاتب مهنته الكتابة الا انــه يظل طوال الرواية عاجزا عن مزاولة مهنته ووسيلته الثورية الاولى : « وبقيت بمفردي أمام المكتب · وحاولت أن أكتب » (٨٦) · « وخلعت ملابسي في بـــطء وغلست وجهي وأعددت فنجانا من القهوة ثم رتبت المكتب ومسحت الغبار الذي تراكم فوقه ·· وأمسكت القلم ·· ولكني لم استطع أن أكتب» (٨٧) · وقمت واقفا وذهبت الى نافذة الامس · ولكنها كانت مغلقة · وعدت أجلس الى المكتب وأمسكت بالقلم · ولكني لم استطع الكتابة · وأغمضت عيني ·· وارتميت في مقعدي متعبا وأنا أحدق في الورقهبنظرة فارغة »،«وأدرت الترانزستور فلـــم اجد أغاني أو موسيقى وجعل يخروش ·· وجلست أحاول الكتابـــة » (٨٨) ·

ويمتد العجز والرعب الى اجهاض كل خصائص البطل المثقف فاذا كنا قدرأيناه عاجزا عن الكتابة فهو ايضا لا يستطيع القراءة ، انه يحاول دون جدوىمعاودة حياته الايجابيه السابقة فيفشل في كل الميادين ، الحب والكتابـة والثقافـــة والتواصل مع الناس والزملاء : « وغادرت المنزل الى حجرتي فأضأت نورها · ووضعت الدفتر في جيبي وجلست في مقعدي وظهري الى الباب · وأمسكـــت بكتاب وبعد قليل قمت وادرت المقعد بحيث يكون الباب امامـــي · وعـــاودت القراءة · وبعد لحظة تطلعت الى الباب من فوق حافة الكتاب · وكانت الشقة غارقة في الظلام · وحاولت عبثا ان اواصل القراءة · وقمت وخرجت الـــى الصالة · وأضأت نورها · وكانت حجرة جاري مظلمة · وانتقلت الى المطبخ فأضأت مصباحه · وعدت الى حجرتي · وأمسكت بالكتاب مرة أخرى · وطرق

---

(٨٤) المصدر السابق ، ص ٣٦ و ٣٧ ·

(٨٥) المصدر السابق ، ص ٤٠ ·

(٨٦) المصدر السابق ، ص ٤٥ ·

(٨٧) المصدر السابق ، ص ٦٠ و ٦١ ·

(٨٨) المصدر السابق ، ص ٦٩ ·

الباب فجاة . وقمت لافتح وتذكرت أختي وكانت تقول لي انها تشعر عندما يطرق الباب أن احدا سيدخل ويضربني . وعدت الى حجرتي وحاولت أن أقرأ من جديد ولكني لم استطع . وأخذت اتمشى في الحجرة . ووقفت في النافذة . كانت النوافذ كلها أمامي مغلقة » (٨٩) . أنظر كيف جمعت هذه الفقرة بين تصوير عجز البطل عن القراءة وقيده المشدود الى دفتر العسكري ، ورعبه الدائم من توقعه لهجوم جديد عليه ، ثم تلك الصورة الاليمة الرائعة للبطل وحيدا منعزلا في مواجهة عالم مغلق منفصل عن عالمه الكابوسي الخاص .

وهنا تزداد قسوة العالم الكابوسي احكاما فأجمل شوارع المدينة وجدها البطل مغمورة بمياه المجاري تتصاعد منها تلك الرائحة الكريهة التي تشيرالى عفن كل شيء . بينما الافلام في دور السينما كوميدية ، ويذيع الراديوا احدى حلقات مسلسل « الشبح الاسود » وفي وسط الزحام يظل البطل محتفظا باحساس المطارد « خيل الي أن احدا يتبعني » (٩٠) . وتموت الام الرمزية التي كانت تعرف وتقرأ وتفهم كل شيء وترفض رؤية الطبيب والابناء « كانت تقرأ الصحف وتتحدث في كل شيء أحسن منا وتتنبأ بكل ما يحدث ولم تكن تثور . وقالت جدتي : حتى آخر لحظة لم تكن تود أن يراني الطبيب . أو أن تأخذ دواء ما . وأخذت تهزل شيئا فشيئا ثم امتنعت عن الطعام نهائيا . وقالت خالتي : وفي آخر يوم طلبت كوب ماء وعندما شربته سقطت ميته . وسكتنا وقالت جدتي : حتى أخر لحظة لم تكن تود أن تراني أو تراكم . » (٩١) بهذه النهاية الفاجعة يحكم الروائي على الام (الوطن) التي لا تثور بينما هي ترى كل شيء وتعرف كل شيء .

أما بطل الرواية المذعور فينظر الى ساعته ليعود الى مقره قبل غروب الشمس ، راضخا للدفتر العسكري ، عاجزا عن كل فعل انساني او ثوري محبطا محطما لكل الامال ، داعيا الى نشر اليأس والهزيمة والاستسلام . فهو

---

(٨٩) المصدر السابق ، صـ ٨٤ و ٨٥ .
(٩٠) المصدر السابق ، ص ٨٨ .
(٩١) المصدر السابق ، ص ٩٢ .

بطل كف عن الايمان بمثل عليا او مبادىء ثورية تحركه وافتقد قوة المقاومة الانسانية، لانه بسقوطه لا يثير احترامنا وعطفنا اذ يفتقر لكل أواصر التعاطف الانسانية والعلاقات الاجتماعية والنضالية · فكأنه يريد أن يقول لنا انظروا هذا هو مصير البطل الثوري المحبط ·

تلك هي مسيرة البطل الثوري المثقف في رواية صنع الله ابراهيم الاولى « تلك الرائحة »· وأن يكن قصد الروائي هو ادانة عالم القهر وفضحه والادلاء بشهادة واقعية عنه ، الا ان رؤيته وادواته الفنية قادته الى عكس ما يريد لانه بهذه الادانة قدم لنا عالم القهر في صورة الجبار الذي لا يمكن قهره وصور البطل الثوري كالفأر المذعور في مصيدة ذلك الجبار القادر على كل شيء ·

وتأتي روايته الثانية « نجمة أغسطس » على نفس الطريق ، ولكن في شكل فني متطور أشبه بالطفرة بالقياس الى روايته الاولى القصيرة · اذ تلج هذه الرواية « نجمة اغسطس » مكانا جديدة وتجربة جديدة تقتحمها الرواية العربية لاول مرة وذلك بتصويرها التسجيلي لعمليتي بناء السد العالي وانقاذ آثارابي سمبل · ويتكون لحم الرواية من وصف الاشياء لا كما قصد الى ذلك الان روب جرييه ، ولكن بأسلوب التحقيق الصحفي والتقارير الاكاديمية التسجيلية ومن خلال رؤية البطل واحساسه بضخامة العمل في السد العالي· فالاشياء لدى جرييه لها حضورها المستقل اذ هي بعيدة عن شخصية البطل ولا ولا تخضع لرؤيته وانفعاله اي انها لا توظف : « ينبغي ان نحاول بناء عالم اكثر صلابة ومباشرة بدلا من عالم الدلالات (الخلقية والاجتماعيةوالوظيفية)» · ولتفرق الاشياء والحركات التعبيرية نفسها بطريقة الحضور اولا، وليستمر هذا الحضور بعد ذلك في احتلال الصدارة وليكن هذا الحضور فوق أي فكرة أو نظرية توضيحية تحاول حبس هذه الاشياءأو الاشارات داخل منهج قد يرجعها للعاطفة أو الاجتماع أو فرويد او الميتافيزيقيا أو غير ذلك ·· لن تكون الاشياء انعكاسا غامضا لروح البطل الغامضة ، لن تكون صورة الامة او ظل رغباته ···» (٩٢)· فجرييه لا يؤمن بأي دور اجتماعي للادب والفن وهو ضد

(٩٢) جرييه ، الان روب ، نحو رواية جديدة ، ترجمة مصطفى ابراهيم مصطفى ، نشر دار المعارف بمصر الطبعة الاولى القاهرة (لم تذكر السنة) ص ٢٩ و ٣٦ ·

الالتزام بكل أنواعه بل هو ضد الشخصية وضد البطل ، اذ من رأى جربيه ان رواية الشخصية قد انتهت لا نتهاء دور الفرد · وهذا موقف مغاير تماما الموقف الروائي في « نجمة أغسطس » لقد اتخذ صنع الله أسلوب التحقيق الصحفي واعتمد على المطبوعات والنشرات والتقارير الاعلامية الصادرة عن هيئةالسد العالي وشركة المقاولين العرب ووزارة الثقافة ومركز تسجيل الاثار المصرية·· كما ذكرها تفصيليا في ختام روايته (٩٣) · بينما استنكر الآن روب جربيه أي دور اعلامي للرواية فان الكتابة الروائية لا تهدف الى الاعلام كما تفعل النشرة الدورية ··· (٩٤)

وتتميز الرواية بوفرة الشخصيات وتباينها ، وبتشابك العلاقات الاجتماعية والرؤية الشمولية ، وتداخل التاريخ بالاساطير بالفن بالسياسة بالواقع والحب بالفن والجنس بالسد ، في تصوير غريب مدهش يهدف الى رؤية مصر كلها في تلخيص فني حاذق جميل يمزج التاريخ بواقع العمل في السد العالي بالاله المعبود ، بالحكم المطلق، بالمسجونين ، بوفاة الحاكم المطلق· وتتحقق في القسم الثالث من الرواية أهم اسس الرواية من حيث الشمولية واتساع زاوية الرؤية والتناول · وتشير مختارات الرواية الى عظمة الانجازات في بناء السد العالي في الزمن الحاضر عن طريق السرد والصور المتتالية والى ضآلة حرية الانسان عن طريق التداعي واستخدام تيار الوعي لمشاهد التعذيب البشعة · ولقد أهدى صنع الله ابراهيم روايته الى شهدي عطية الذي نجد شخصيته ماثلة في روايتي صنع الله ابراهيم كما ذكرت من قبل ·

وفي هذه الرواية بطلان ثوريان · بطل حقيقي واقعي موجود باسمه ومعروف لنا جميعا هو شهدى عطية · أما البطل الثاني فهو الروائي نفسه· وهو البطل الروائي الذي تأتينا الرواية من خلال رؤيته وسرده · وقد ذكر الروائي في ختام روايته انه سبق أن قام برحلة الى موقع العمل في السد

---

(٩٣) صنع الله ابراهيم ، نجمة اغسطس ، نشر اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٤، ص ٣٨٩ و ٣٩٠ ·

(٩٤) نحو رواية جديدة ، ص ١٤٢ ·

العالي وأبي سنبل ووضع عنها كتابا بالاشتراك مع زميليه كمال القلش ورؤوف مسعد بعنوان «انسان السد العالي» ·وهذان الزميلان موجودان ايضا في الرواية وأن يكن باضافات جديدة لشخصيتهما · وثمة بطل ثالث هو السد والصخر والالات ومجموعات البشر ، وهو بطل ضخم يفرض وجوده فرضا عن طريق رصد المؤلف واقع العمل في بناء السد ونقل اثار ابي سمبل · والى جوار الوصف التسجيلي لبناء السد العالي لحظة بعد اخرى تأتينا مأساة شهدي عطية في صور شتى من التعذيب والمقاومة ، بحيث يقف هذا البطل الثوري بشكل واضح كبطل اسطوري خارق أما البطل الثوري الواقعي فهو نفس بطل صنع الله ابراهيم الاثير ، الضعيف الغريب الوحيد المذعور السلبي المتفرج · وعن طريق السرد الذكي لوقائع الحياة المختارة بعناية تشير الرواية الى أن قضيتها الاولى هي تصوير التناقض بين الانجازات العظيمة وأزمة الحرية · وكما فعل صنع الله في روايته الاولى اعتمد السرد والزمن الحاضر للبطل الثوري الراوي المنهار ، والتداعي وتيار الوعي للبطل المعذب الصامد · وسنتابع البطلين بتركيز شديد ·

تركزت أزمة البطل الثوري في رواية صنع الله ابراهيم الاولى « تلك الرائحة » في مناخ الرعب والقهر الذي يحيط به فيصيبه بالعجز والاحباط واليأس والاستسلام ، بدلا من أن يدفعه الى المقاومة والالتحاق بالقواعد التنظيمية والجماهيرية · فهو بطل مثقف منفرد غير منتم الى تنظيم ولا يعبر عن علاقات جماعية ولا يتصرف وفقا لنظرية ثورية · وهو بطل منعزل وحيد ، كأبطال القصة القصيرة الذين وصفهم « فرانك اوكونور » بالمعذبين المغمورين ماديا وروحيا ومن هنا جاءت « تلك الرائحة » أقرب الى القصة القصيرة منها الى الرواية · « ان الرواية ما زالت ترتبط بالفكرة التقليدية عن المجتمع المتحضر ، وعن الانسان بوصفه حيوانا يعيش في جماعة ، كما هو موجود بوضوح عند اوستن وترولوب ولكن القصة القصيرة تبقى بحكم طبيعتها الثابتة بعيدة عن الجماعة ، ورومانتيكية وفردية ومتأبية » (٩٥) · فبطل

---

(٩٥) اوكنور ، فرانك ، ترجمة د · محمود الربيعي ، نشر الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر الطبعة الاولى القاهرة ١٩٦٩ ، ص ١٦ ·

« تلك الرائحة » منفرد لا تربطه بالناس علاقات اجتماعية ســـواء في محيط العمل ـ اذ لا عمل له ـ أو في محيط الاسرة والمجتمع · وفي هذا مكمن دائه وسر انهياره وضياعه وضعفه ، انه بطل بلا بطولة اذ نراه يكف عــن مزاولة العمل الثوري وعن كـــل عمل انساني ، ويتصرف في الحياة بسلوك المتفرج السلبي الموقن بعبث كل شيء ، الذي يعيش على هامش الحياة يجتر ذكريـات السجن عن طريق تيار الوعي ويحاور نفسه بالمونـولوج الداخـــلي اكثر مما يفعل مع الآخرين واذا خاطبهم فبجمل مبتورة وكلمات قليلة ·

اما في روايته الثانية « نجمة اغسطس » فان ازمة البطل الثوري تمثلت في عزلته عن الانجازات الضخمة التي تتحقق وفي وقوعـــه في الهوة التي تفصل بين ضخامة الانجازات وأزمة الحرية ، ومع أن لبطل « نجمة اغسطس» المثقف متفرج ســلبي يعيش في خـــوف أيضا ، الا انـــه يتحرك ويحـــاور ويمارس الحياة طولا وعرضا ويكون العديد من العلاقات الاجتماعية المتشابكة التي تعطي الرواية صفة الشمولية · فانه ليس كبطل « تلك الرائحة » ذلـــك الوحيد المنفرد المنعزل عن الجماعة الانسانية · ومن هنا اتيح لبطل « نجمـة أغسطس » أن يتحدث مع الآخرين ، فظهر الحوار في الرواية مع تيار الوعي ليبين وقائع التعذيب التي عاناها مع البطل الاخر الواقعي ··كما اســـتخدم تيار الوعي استخداما مقارنا في التقابل والتضاد بين وقائع التعذيب والسجن وتفاصيل العمل الجبار في بناء السد العالي ، وأيضا ربط تيار الوعي بين ما يجري من انشاءات معمارية وبين فن النحت والمعمار لـدى مـــايكل انجلو والمصريين القدماء "

بطل « نجمة أغسطس » خائف ايضا يعيش باحساس المطـارد ويتنفس مناخ القهر ولكنه ليس مذعورا او مرعوبا او عاجزا ، انـــه متفرج يراقب : نقطة استقرت على قميصي ووضعت الفنجان على المائدة اصبح الرجل بجانبي وتجاوزني وواصل السير على الافريز · جذبت نفسا عميقا من سيجارتي ثم انهيت قهوتي ·.ودفعت حسابي ثم سرت على مهل في اتجاه شارع النيل «لمحت ممرا وسط صف من المباني فاتجهت اليه · وتوقفت في مدخلـــه لحظة ريثما

تطلعت خلفي · ولكني لم أر أثرا لرفيق المقهى » (٩٦) · « وتطلع نحوي رجل في قميص وبنطلون وقف مرتكنا الى جدار المسجد · ولم يكن هناك من انسان غيره على مرمى البصر · وبدت المدينة هاجعة · مررت بمربع صغير من العشب الاخضر ارتمى فوقه فتى وفتاة اجنبيان وقد بسطا سواعدهما على مداه · وانحرفت في احد الشوارع الجانبية المؤدية الى البلدة القديمة · تطلعت خلفي ولكنني لم أر أحدا » (٩٧) ·

وهو كبطل « تلك الرائحة » مثقف خارج من السجن ، وان يكن اخف قيودا من البطل الاول ، كما انه يبدو وكأنه اعتاد تجربة السجن والعالم الخارجي ، فأصبح اكثر جرأة في التحرك وتكوين العلاقات الاجتماعية وممارسة الجنس والاطلاع والقراءة · انه بطل يعيش في صميم الحياة ، حقا انه بلا عمل لكن رحلته الى اسوان لمتابعة الاعمال الضخمة في بناء السد العالي ونقل آثار ابي سمبل ، هذه الرحلة الاستطلاعية خاضها باهتمام واخلاص رجل يقوم بمهمة وعمل · وقد شكلت علاقات البطل ، وصداقاته وماضيه ورحلاته ومشاهداته وثقافته ، رواية كبيرة ذات عناصر متعددة وشخصيات وفيرة متنوعة بلغ عدد صفحاتها حوالي الاربعمائة صفحة متوسطة لكنها مصفوفة بحروف صغيرة ·

لقد برعت الرواية حقا في تصوير التناقض الحاد بين روعة الانجاز الضخم ببناء السد العالي وبشاعة التعذيب وكبت الحريات عن طريق الصور المتتالية المتداخلة التي تظهر فيها المباني الضخمة وابراج الكهرباء الصلب العالية وجنود البوليس الحربي واكشاك المباحث العامة · ثم يغوص تيار الوعي في ماضي السجن ليصور مأساة البطل الثوري في السجن بينما الانجازات التي طالما عمل من أجلها تتم بدونه · هذه مثلا احدى صور السجن تصور في براعة وصدق اليمين بداية الدخول الى عالم السجن : « كانت المحطة قد اخليت لنا تماما ، وهبط عليها سكون شامل لا يقطعه غير

(٩٦) ابراهيم صنع الله ، نجمة اغسطس ، ص ٢٨ ·
(٩٧) المصدر السابق ، ص ٣٧ ·

صليل السلسلة الوحيدة التي تقيدنا جميعا وفحيح القاطرة التي تنتظرنا وفي مدخل البناء الذي تضيئه مصابيح باهتة كـانت بضع رؤوس تتطلع بفضول ولا تجسر على الاقتراب ، وعندما حانت اللحظة اخذوا يدفعوننا بعنف والقيود تحز في ايدينا ، وصعدنا العربة المظلمة بـلا مصابيح او مقاعـــد ، وظللنا وقوفا طول الليل اذا أراد احدنا ان يجلس جر الآخريـــن معه ووقعوا على وجوههم ، واذا اراد ان يتبول سحبم معه الى الركن حيث يحفون به عـــن يمين وعن يسار ، والقطار يترك القاهرة وينطلق الى الصعيد في خط مستقيم، ومصر تمتد من أدناها الى اقصاها مـــن فتحات صغيرة تعترضها القضبان كما في عربات الكلاب ، والشريط الاخضر يضيق باستمرار وتزحف عـليه الرمال ، وفي الفجر يرتفع قرص الشمس الاحمر كبيرا فـوق خضرة نائمة ، والمنظر يتكرر دائما ،المباني الطينية والانـوار الخافتة ، ثم المحطـــة بمبان متقاربة حولها ، ومقهى يحتسي الناس فيه الشاي بهدوء ودعة ، يتابعون في غير مبالاة القطار المظلم الذي لا يتوقف ، ثم السجن في كـــل مدينة ، كتلة صفراء من الظلام بعيون متقاربة صغيرة ٠ يقوم في نفس الاتجـــاه دائما ، وتدخله الشمس من نفس المكان في كل مدينة ، وتقع على جدران الزنازين في نفس الموعد ، دون ان تفلح في تبديد البرد الجاثم » (٩٨) ٠

وبعد هذا الفاصل من تيار الوعي الذي يصور تجربة السجن الماضية ، يعود الراوي الى السرد في الزمن الحاضر فيصور الابنية الجديدة والمجمعات الانيقة وهياكل الصلب العالية المتتابعة لابراج الكهرباء ٠ ثم اذا بنا نصطدم

بجنود البوليس الحربي ثم لافتات تشير الى اتمام انجازات المرحلة الاولى من بناء السد العالي : استوقفنا احد رجال جنود البوليس الحربي ثم تركنا نمر ، وبرزت امامنا مئذنة جامع وتحتها جموع من البشر لا حصر لها ٠ وأبصـرت باللوحة الشهيرة التي كانت تحدد يوما بيوم ما تبقى على التاريخ المحدد لانتهاء المرحلة الاولى ٠ كانت اللوحة تحمل عبارات الشكر للعاملين والدعاء والتوفيق في المرحلة الثانية ٠ وكانت الكتابة باللغتين العربية والروسية بتوقيع كل من

(٩٨) المصدر السابق ، ص ٤٦ و ٤٧ ٠

عبد الناصر وخروشوف » · ثم يعود تيار الوعي والتداعي الى تجربة السجن فنرتد من الحاضر الى الماضي : « الصحف تصل وتقرأ خلسة ، والصورة تخاطب بناة السد ، بقي ٣٧٥ يوما على تحويل مجرى النيل ، بقي ٣٠٠ ، بقي ٢٦٠ ، وخلف السور الحجري والاسلاك الشائكة كانت الصحراء محيطة من كل الجهات ، ولكن قامته الفارعة كانت تتراءى عندها كل صباح ، مادا البصر الى اقصاه كأنما بوضعه ان يرى ، وقال انه يتمنى ان يشهد ذلك اليوم ، ولكنه لم يتمكن » ·

وهنا ينتهي تيار الوعي من تصوير ماضي البطل الثوري في عالم القهر ، ليعود الى تصوير الحاضر ليصطدم بمكتب المباحث العامة مؤكدا استمرار مناخ القهر : « عدت ادراجي الى الطريق الرئيسي الذي تراكم التراب على جانبيه · سرت على اليمين · ومررت بمبنى صغير من طابق واحد سويت الارض امامه ورشت وزينت ببضع اصص من الزهور ، كانت هناك لافتة تعلو المبنى تعلن عن مكتب المباحث العامة · ابتعدت بقدمي الى وسط الطريق لاتجنب التراب المتراكم على الجانبين · ولكن سيارة مسرعة اجبرتني على العودة وسط الاتربة » (٩٩) ·

تجسد المشاهد المختارة بعناية فائقة التاريخ الطويل لعالم القهر ، وتركز التناقض الرهيب بين استمراره في بلد اصبح حرا · « أمروننا بأن نقعد القرفصاء ونحني رؤوسنا حتى لا يرانا أحد في الطرقات ، وفي بهيم الليل انطلق موكب اللوريات الى قلب القاهرة القديم ، وهواء يناير القارص يضرب اذاننا ، وبدأ الطريق يصعد الى الاعلى ، وفي الظلام ظهرت القلعة شامخة تشرف علينا كما تشرف على المدينة كلها ، وقال احد ذوي التجربة ان ذي القلعة معتقلا انشأه الانجليز ولم يستخدم من أيامها ، ودخلنا واحدا بعد الآخر من فتحة صغيرة خشبية ضخمة ، ولان المكان من مخلفات الاستعمار كانت فيه اسرة مريحة · وأنبأ الهواء بأننا على ارتفاع كبير ، وقال حسين انهم اخذوه من حفل زواجه ، فقال آخر انه كان سيتزوج الاسبوع القادم ،

(٩٩) المصدر السابق ، ص ٤٨ و ٤٩ ·

ورقدنا في صفين متقابلين نتطلع الى الجدران العالية والكوات المسورة في أعلاها ، ولعلها كانت القاعة التي شـــهدت مذبحة المماليك ، عندمـــا أتوا بالملابس الرسمية لشرب القهوة ، وعندمـــا استعدوا للخروج ليسيروا في موكب السلطان اغلقت الابواب ، وذبحوا جميعا عن بكرة ابيهم ، وفـــوق ممشى يشرف على ميدان المذبحة جلس محمد علي يدخن النارجيلة ، وقبلها كان يتبادل الزيارات العائلية مع زعيمهم شاهين بك » (١٠٠) ٠

انظر الى توفيق الروائي في الربط بين المعنى الظاهر والمعنى الباطـن لهذا المشهد وتداعياته في الدلالة على وقائع الحاضر في زمـــن الروايـة ، فمعروف ان مصر شهدت انجازات ضخمة في عصر محمد علي الذي اعتلى الحكم بعد مذبحة القلعة المشهورة المشار اليها ، وانه استثمر سخط الشـعب ضد المماليك لبناء حكمه ومجده ٠ وتستمر هذه المطابقة والمعادلة الصـعبة التي تصور ازمة البطل الثوري بين ضخامة الانجازات وضآلة الحريـــات واستمرار عالم القهر ٠ ففي ثـــلاث صور متتالية يصور لنا عظمة البناء في السد العالي وبشاعة السجن وتناقضه مـع الحريـــة والعالم الخارجي ثم تستمر مشاهد العمل في السد العالي ٠

تستمر الرواية في معمارها القائم على اختيار مشاهد من واقع العمـل في السد العالي في الزمن الحاضر وصور أخرى من وقائع السجن والتعذيب في الزمن الماضي ، ثم تقوم بدفعة الى الامام عندما تجمع بين أعمال الســد العالي الهائلة واستمرار حملات الاعتقال والمراقبة والقهر والرعب ، فالبناء يسير جنبا الى جنب مع الارهاب والمطاردة ٠ وتستخدم الرواية بالاضافة الى ذلك وقائع التاريخ القديم والحديث والرمز البسيط والمقارنات السياســية والصراع ضد المستعمر والفرد المعبود والارهاب ، وقد واصل الروائي تشييد صورة اسطورية للبطل الثوري الواقعي (شهدي عطية) القوي الصامد لكل التعذيب المتعلق بالامـل المقبل بالرغم مـــن كـــل سيئات ومآسي الحاضر الاليم ٠

---

(١٠٠) المصدر السابق ، ص ٦٤ و ٦٥ ٠

لقد ظل البطل الثوري الواقعي التقليدي في الرواية يحاول عبثا اثبات عدم منطقية معاداته لحكومة تقوم ببناء السد العالي ، ولكن البطل الثوري الآخر فقد ايمانه بامكانية استخدام المنطق مع « رأس جنت بالسلطة » . فبالرغم من حدوث وقائع التعذيب على انغام الاناشيد الوطنية ظل البطل الثوري موقنا من عدالة موقفه وانسانية قضائه . اما البطل الثوري الآخر الراوي في الرواية فهو قد اكتشف عبث كل شيء ومن ثم رفض كل شيء . وتلخص الفقرة التالية موقف البطل الثوري وأزمته بين الشعارات والتطبيق بين الانجازات الهائلة والحريات المهدورة : « ... واصطدم المفتاح في قفل الباب الحديدي بعنف . وانفرج عن عدد من الحراس يحملون احزمتهم الجلدية في ايديهم انهالوا بها علينا وهم يصيحون بنا أن نتجرد من ملابسنا وساقونا عرايا الى الخارج حيث اصطف عدد آخر منهم على جانبي العنبر وقد اشرعوا احزمتهم في ايديهم ، وجعلونا نجري بين الصفين والاحزمة تنهال علينا ، ثم أعادونا الى الزنازين حيث دفعنا حارس عجوز الى الركن وقلب جردل البول الذي ملأه عبد السلام فوق جسدينا وبقينا عرايا نرتعش من البرد نحاول ازالة ما علق باجسادنا من فضلات الجردل ، ثم علا صوت الراديو بنشيد « وطني » ، اعقبته موسيقى كلاسيكية قال عبد السلام في حماسة انها لبيزيه وعندما اقتادونا الى المحكمة كان بعضنا مجللا بالاربطة البيضاء ، وقالوا انها شاهد على ما قمنا به من العدوان على الحراس العزل، ولم يكن هناك غير المحامين ورجال المباحث والبوليس وبعض الامهات والزوجات الحائرات . اهتزت ارداف المدعي السمينة كما تهتز المرأة الحبلى، وسوى وشاحه الرسمي ولعلع صوته وقد اضيف مجد جديد الى سجل امجاده الحافل بقضايا الاحتيال والجواسيس والاخوان المسلمين . وفي الاعلى اسند الجنرال قائد الجيوش البرية خده الى راحته اليمنى مستمتعا بما يجري وخلفه مساحات شاسعة من الاراضي وتاريخ من سطوة الاقطاع ومعارك وهمية لم تطلق فيها رصاصة واحدة ، وابتسم لاطفاله الموردين في بياض نسل الاتراك الذين جاء بهم ليشهدوا نهاية ثورة العبيد ، وأسبل قاضي اليمين جفنيه على اغفاءة سريعة بدت كالتفكير العميق فمعاملات الاستيراد والتصدير تستهلك الجهد الكبير ، ولم يرفع قاضي الشمال عينه عن صديقته

الملونة التي جلست في الصف الاول تشهد مدى سطوته حتى انتصب الجسد الفارغ داخل القفص ، وعلا رأسه الذي لم تشوهه آثار الجدري عن مستوى القضبان ، وحول اسنتها التفت اصابعه الطويلة ، وكان عبثا أن راح يجادل بالمنطق ويقول انه لا يمكن ان يعادي حكومة تبني السد » (١٠١) ٠

يظل البطل الثوري الواقعي على تفاؤله الثوري حتى يلقي حتفه ، اما البطل الراوي فانه يعود الى ترديد عبارات عدم الجدوى والعبث مستعيرا تاريخ مايكل انجلو وصفحات من حياته ومواقفه تشير الى وحدته وعزلته ٠ كما تشير مقاطع الرواية التاريخية الى جبروت الفرعون وستالين وعبادة الفرد ٠ اما المقاطع الحية فتذكر بوضوح ان السد العالي بني بدماء الضحايا من العمال والمهندسين ؛ وان البناء والمواقف الوطنية تمت بينما البطل في السجن مع زملائه يلاقون العسف والقهر ٠

وتؤكد الصور المتتالية والمقتطفات المنتزعة من التاريخ وكتب الفن وتجارب السجن والحياة ان كل التضحيات ذهبت هباء ، وان كل الانجازات دعمت صورة الحاكم الفرد المعبود ٠ وبالفعل يحاصر البطل الثوري في موقع الانجازات بالمطاردة والخوف فيضطر للهرب الى بلاد النوبة حيث تدور اعمال انقاذ معابد ابي سنبل ٠ ولكنه يكتشف الا مهرب من المراقبة والمطاردة ٠ ويلتقي بمعتقل فار في رحلة الفرار عبر الحدود ، غير انه يرفض الهرب معه ويأخذ في العودة للبحث عن عمل ٠ وهكذا جسدت رواية صنع الله ابراهيم الكبيرة « نجمة اغسطس » أزمة البطل الثوري بين ضخامة الانجازات وثورية الشعارات وضآلة الحريات واستمرار مناخ القهر ، وازمته في قيود السجن بينما المواقف الثورية والانجازات الوطنية تتم دون مشاركته ودون اعتبار لتضحياته من أجلها ٠

---

(١٠١) المصدر السابق ، ص ١٤٢ و ١٤٣ ٠

الرِّوَايَةُ العَرَبيَّةُ وَالمقَاوَمَةُ الوَطنيَّة

رزح الوطن العربي بمختلف أقطاره لاستعمار يستغل ثرواته وطاقاته وقدراته ويحاصر الانسان العربي في كل مكان بصنوف القهر والكبت والقمع، ويمزق الامة العربية ويقيم بداخلها الحدود ، كي يمحو قوميتها وثقافتها وشخصيتها • وقد قاوم الانسان العربي ، في كل قطر ، قوى الاستعمار والقهر والاستغلال ، وشكلت المقاومة الوطنية في كل مكان من انحاء الوطن العربي لوحة هائلة للنضال الوطني ضد الاستعمار وعملائه •

وقامت الرواية العربية بمهمة الضمير العربي في مواجهة التحديات والازمات التي عانتها الامة العربية في طريق تحررها وتقدمها • فعبرت عن أفكار الامة ، ورصدت حركة الجماهير ونضالها ، عن طريق رسم شخصياتها وعلاقاتها ونوازعها ، وتصويرها لمختلف جوانب الحياة السياسية والاجتماعية ، وقدمت رؤيتها وتنبؤاتها بما بثته من قيم ومفاهيم ايجابية مضمنة في صورها ووقائعها وأحداثها ، وما أوحت به من تطلعات وأشواق وطموحات وطنية وقومية •

ولا يعني هذا ان الرواية العربية ، في تصويرها للمقاومة العربية ضد الاستعمار ، أسيرة للماضي بعيدة عن الحاضر ، ولكنها تستخرج من الماضي القريب الصفحات المجيدة والمشرقة لمقاومة الشعب العربي ضد الاستعمار القديم وتومىء من خلالها الى المكانيات الامة العربية في مقاومة كل استعمار وافراز القيادات الوطنية والحفاظ على خيراته ومنجزاته • فعندما تركن الرواية العربية على صور المقاومة الوطنية وشخصياتها القوية المناضلة في الماضي ، فانها لا تنسحب من الحاضر ، بل تقدم شهادتها اليه ، وتؤكد بما تضمره وتضمنه امكانيات التقدم والتحرر في الحاضر والمستقبل استنادا الى ايجابيات الماضي • فلم ينته الاستعمار من عالمنا بعد ، ولكن صورته القديمة هي التي اختفت فحسب •

صورت الرواية العربية مختلف اشكال المقاومة الوطنية ضد الاستعمار،

التي تراوحت بين المقاومة الكلامية ، بالعرائض والمنشورات والمظاهـرات ، والمقاومة السلبية ، والمقاومة المسلحة · وتعددت أساليب تناولها بين الواقعية والرمزية والتاريخية والتسجيلية · وتدلنا النماذج الروائية المعبرة عن أشكال المقاومة الوطنية في أكثر من قطر عربي على تكامل اللوحة الروائية العربية ، ووحدة النضال العربي والهموم والآمال العربية · كما يؤكد تاريخ الرواية العربية انها نمت وتطورت وتأصلت وانتشرت جماهيريـا نتيجـة لمواجهتهـا لتحديات الاستعمار ·

فاذا كانت الرواية العربية قد نشأت مـع بدايات الاتصال بالحضارة الغربية في اواخر القرن التاسع عشر في أوج ازدهارها ، متأثرة بالانموذج الحضاري الغربي ، الوافد مع الاستعمار لبلادنا ، وبالثقافة الغربية والرواية الغربية · فان المقاومة العربية للاستعمار ، وما واجهته من كبت للحريـات ومصادرة للصحف والكتابات الوطنية المباشرة ، تقدمت بالرواية العربيـة لتلعب دور البديل عن الصحافة المكممة . بما تملكه من أدوات تعبيرية مكنتها من التعبير الفني عن رفض الشعب العربي ومقاومته للاستعمار · وهذا ادى بدوره الى نمو الرواية العربية وازدهارها وأكسبها شعبيتها وجماهيريتها ، ثم قادها أخيرا الى أصالتها وعروبتها ودفـع الروائيين العرب المحدثين الى التحرر من الشكل الروائي الغربي والعودة الى ينابيع الفن الروائي في تراثنا العربي وأدركوا مدى الهوة الفاصلة بين التراث القصصي العربي والروايـة العربية الحديثة ، وتبينوا غربتهم في الاشكال الغربية النابعة من ثقافة غربية وحضارة غربية · ووجدوا في تراثنا العربي الاشكال والموضوعـات والقيم والاساطير والحكايات والرمـوز العربية الاصيلة التي يمكـن احياءهـا وعصرنتها في روايتنا العربية الحديثة · فلم يعد الشكل الروائي الغربي مقدسا وانموذجا ثابتا يصلح للاقتداء به في كل زمان ومكان ، بعد ان اكتمل الوعي القومي وتحررت الشـخصية العربية والعقل العربي من الغزو والفكـري الاستعماري · هكذا أدت تحديات المقاومة العربية للاستعمار بالرواية العربية الى تأصيلها وتعريبها قوميا على صعيد الشكل بعد ان تعربت على مسـتوى الموضوع والمضمون ·

ونلتقي في هذه الدراسة بعض النماذج الروائية المعبرة عـن أشـكال المقاومة الوطنية ، في أكثر من قطر عربي ، لابراز وتجسيد وحـدة النضال العربي ضد الاستعمار ، في بانوراما روائية عربية ، تمثل ضمير الامة العربية وأشواقها للحرية والتحرر الوطني ، ونستهلها بنماذج مـن روايـة المقاومة المغربية ٠

فقد ارتبطت الرواية المغربية والقصة المغربية بحركة المقاومة المغربية منذ قيام ثورة-الريف سنة ١٩٢٢ حتى تحقق الاستقلال سنة ١٩٥٦ ٠ وظلت الرواية المغربية الى اليوم تنطلق من هذا التاريخ الوطني ، مما دعـا بعض النقاد المغاربة ، كادريس الناقوري في كتابه « المصطلح المشترك » الى القول بأن كتاب الروايـة المغربية « يكتبون رواية واحـدة ، رغم اختلاف العناوين ، لانهم « كتبوها انطلاقا من التاريخ ، وارتكازا عليه » (١) ويقول عـبد الكريم الخطيبي ، في دراسته عن الرواية المغربية ، ان مقاومـة الاستعمار أتاحت للادباء المغاربة ان يعبروا عن ذواتهم ٠٠ » وانه نظرا لازمة الصحافة الوطنية في عهد الاستعمار فقد حلت الرواية المغربية محل المخبر الصحفي ، وانـ مـع اشتداد الكفاح الوطني ، وتفاقم تناقضات النظام الاستعماري ، عرفت الرواية المغربية توجيها آخر على يد فئة من الادباء المتمردين الذين قصدوا الى فضح أساليب الاضطهاد الاستعماري ٠٠ » (٢) ٠ اذ اسـتقطب النضال الوطني ضد الاستعمار اهتمامات المثقفين والكتاب والادبـاء المغاربـة نحو معارك المقاومة الوطنية والتحرر الوطني ٠

ويقدم الروائي عبد الكريم غلاب انموذجا لارتباط الرواية المغربية بحركة المقاومة الوطنية بتعبيره عنها في سيرته « سبعة أبـواب » وثنائيته الروائية « دفنا المـاضي » و « المعلم علي » ، وتصويره لدور مدينة « فـاس » مـدينة

---

(١) ادريس الناقوري ، المصطلح المشترك ، دراسات في الادب المغربي المعاصر ، دار النشر المغربية ، ١٩٧٧ ، ص ٣٨ و ٣٩ ٠

(٢) عبد الكبير الخطيبي ، الرواية المغربية ، ترجمة محمد برادة ، مجلـة الموقف الادبي ، عدد فبراير (شباط) ١٩٧٨ ٠

التراث العربي الاســـلامي في صلابة المقاومـــة المغربية · ففاس هي مدينة التراث والتاريخ والعلم والفن والديـن والنضـال المعاصر · ومنذ اسسهـا إدريس الثاني ، في اوائل القرن التاسع الميلادي ، ظلت تحافظ على عروبة المغرب والثقافة العربية · ولعل وضعها الداخلي بعيدا عن الساحل ، قـــد ساعد على احتفاظها بطابعها القومي وحمايتها مـــن الغزو الاســـتعماري والفكري والثقافي · لذا أهملها الفرنسيون خلال استعمارهم للمغرب ، ونقلوا مراكز الاقتصاد والتجارة الى الدار البيضاء ، وجعلوا مدينة الرباط عاصمة رسمية للبلاد · فقد كانت فاس هي العاصمة الاولى ، وبها أقدم جامعة عربية اسلامية في العالم بجامـــع القرويين ، وفيها تلقى العرب والاوروبيون علوم الثقافة العربية الاسلامية جنباً الى جنب مع العلوم الحديثة ومنها خرج ابـن خلدون وابن الخطيب والبطروجي وابن باجه وابـن ميمون · ولا شـــك ان التأثير الروحي والفكري لفاس قـــد بسط نفوذه بقوة على الحياة الفكريـــة والاجتماعية المغربية ابان عقود الاحتلال الفرنسي ، وحفظ تُراثها القومي من غزو الثقافة الفرنسية · لذا فشلت فرنسة الثقافـــة واللسان في المغرب ، ولم تحقق ما حققته من تخريب في الثقافة القومية بالجزائر · وقد لعبت فـــاس دورا هاما في المقاومة المغربية ضد الاستعمار الفرنسي ، وهذا هو ما بلوره وقطره وعبر عنه عبد الكريم غلاب في اعماله «سبعة ابواب» و «دفنا الماضي» ، و «المعلم علي» · فينقل غلاب في «سبعة ابواب» كلمات المحقق الفرنسي معـــه في السجن وانطباعاته عن قوة فاس وتأثيرها العظيم في أعدائها على النحو التالي :

ــ « اسمك ·· ؟ اسم أمك ؟ اسم ابيك ؟ محل ولادتك ·· ؟

ــ فاس ·

ــ آه انت من فاس ·

وبرقت عينا الرجل · وما استطعت ان أفســـر المعاني التي تداعت في نفسه وهو يسمع كلمة فاس ويردد الكلمة في حنق وغيظ · قد يكون ، فلمدينة

فاس في قلوب هؤلاء المحتلين ذكريات سيئة ، ولاهل فاس في نفوسهم مكان غير مكان المدن الاخرى ٠٠ » (٣) ٠

وفي روايته « دفنا الماضي » يدافع عبد الكريم غلاب ، ابن فاس ، عن فاس دفاعا حارا ويؤكد دورها الوطني في مقاومة الاستعمار الفرنسي منذ أول صدام معه الى نهاية الحرب العالمية الثانية وما بعدها ٠ فرواية « دفنا الماضي » هي رواية فاس ، رواية مدينة ورواية مكان ، وليست رواية زمان ، لان الزمان محدود التأثير في الرواية ٠ بينما يلعب الوجود المادي والروحي وزخم التاريخ والواقع والنضال ، لمدينة فاس كل الادوار في الرواية ، فنحن نعيش ، في هذه الرواية ، في فاس ، ونتابع واقع الحياة ومجرياتها وزخمها التاريخي والروحي والثقافي والحضاري والنضالي ، وتأثير كل ذلك في شخصيات الرواية وأجيالها ٠ فحتى الفتاة الفرنسية « مادلين » أحبت الشاب المناضل الوطني « عبد الرحمن » تطلعا الى فاس التاريخ والحضارة والاسطورة ٠ فاس المتأبية التي لم تغلبها اية غزوة اجنبية ، ولم تنجح في انتزاع عروبتها وثقلها القومي والديني والحضاري والثقافي ٠ ونحن نتشرب جو فاس وتقلباته ومشاعر اهلها ، ونعايش ناسها واحياءها ، ونرقب جامع القرويين واثره في حياة المدينة ٠ ونتبع رحلة « الحاج محمد التهامي » الاب البورجوازي ، يوميا بين قصره ومحل تجارته وجامع القرويين وضريح مولاي ادريس وحي المخيمة في مدينة فاس ٠

صورت الرواية فاس كأول مدينة مغربية تصدت للعدوان الفرنسي في تاريخ المقاومة المغربية ، وأكدت الرواية أهمية فاس في معركة المقاومة والنضال الوطني والدعوة للاستقلال ، ودور جامع القرويين في حماية القومية واللغة والتراث ٠ كما صورت المظاهرات التي تقوم من جامع القرويين والتجمعات الوطنية داخله ودور الادعية الوطنية في تجميع اهل فاس ضد العدو الفرنسي المستعمر « الله اكبر » « الله اكبر » و « يا لطيف يا لطيف »

---

(٣) عبد الكريم غلاب ، سبعة أبواب ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الاولى ١٩٦٥ ، ص ٧٩ ٠

انظر كيف يصف عبد الكريم غلاب الطبيعة الخاصة لمدينة فاس التي ساعدتها على الاكتفاء الذاتي والاحتفاظ بشخصيتها ودورها في حركة المقاومة الوطنية : « كانت مدينة فاس قد انتعشت فيها الآمال بعد ان عاد معظم ابنائها من المنافي والسجون · وكانت الحياة تسير سيرها الوئيد متواضعة رضية بتواضعها ، منعمة في غير اسراف ولا بطر ، جاهدة من اجل لقمة خبز ــ في غير شره ولا تكالب ، كانت تعيش في شبه اكتفاء ذاتي بأفكارها وآمالها وطموحها ، فهي اذا شغلت بفكرة وطنية لا تكاد تعبر بهذه الفكرة حدودها ، ومن ثم كان ما يشغل العالم من صراع لا يكاد ينفذ اليها ، لان طبيعة الاكتفاء الذاتي حولتها الى حصن منيع حتى عن الافكار التي تتسرب مع الضوء والشمس والاثير · وهي بهذا الاكتفاء رضية لا تكاد تشعر بنقص · ولكن رضاها كان محببا الى النفوس لانه يحمل معنى الغبطة والانطلاق» (٤) · ففاس في الرواية تكتسب طابعا انسانيا ، تفرح وتحزن وتثور وتغضب · ولعل اجمل ما صورته الرواية مظاهر الفقر والاسى وانعكاس هزيمة الفرنسيين خلال الحرب العالمية الثانية على اهل المدينة واستئسادهم وتنمرهم عليهم ·

كما قدمت الرواية مدينة فاس وحي المخيمة فيها وقصر الحاج محمد التهامي ، الاب ورأس عائلة التهامي ، كانموذج للحياة المغربية قبل الاستقلال، حيث العبيد والاسياد وملاك الاراضي والكادحين ، وصراع الاجيال داخل الاسرة الواحدة بين الاب التقليدي والابن الثوري المثقف وبين الابن الاكبر والابن الاصغر ، وهو صراع يمثل المغرب كله ، صراع بين جيلين واتجاهين وتفكيرين · وقد كشف هذا الصراع عن قوة فكر الجيل المغربي الجديد الذي تمخض عن معارك استقلال ، وعن تهاوي الجيل القديم ، الجيل القوي بقوة الماضي ولكنه ضعيف باستسلامه وتخلفه ورجعيته ، حتى ان الاب يموت بسبب هذا التخلف لرفضه الثقة في الطب الحديث والاكتفاء بالاحجبة والطب القديم ·

---

(٤) عبد الكريم غلاب ، دفنا الماضي المكتب التجاري للطبع والنشر ، بيروت الطبعة الاولى ١٩٦٦ ، ص ٢٣٩ ·

اما عنوان الرواية «دفنا الماضي» ، فيعبر عن تطلع شخصياتها الثورية الى المستقبل والامل في تحقيق الحرية والاستقلال ، وعن تجاوز الماضي بكل ما صورته الرواية من استسلام وتخلف وعبودية وفساد العلاقات الاجتماعية والعادات الاجتماعية ، كما قال الشابان الوطنيان « عبد الرحمن» و «عبد العزيز» : «يجب ان نفكر في المستقبل ٠٠ الماضي طويناه ٠٠ دفناه » (ص ٣٠٤) ٠

رواية « دفنا الماضي » رواية واقعية تسجيلية تصور حقبة هامة من تاريخ المقاومة المغربيةضد الاستعمار الفرنسي ٠ وهي رواية تقليدية البناء . تقوم على الحكاية والزمن الواحد المسلسل والراوي التقليدي المطلع والعارف بكل شيء ، والتعليقات المباشرة والوعظ والخطابية ، وتدخل المؤلف بالتعليق على الاحداث والشرح والفصول الطويلة التي تشكل حشوا وأوراما ، وتعوق السياق الروائي وتصيب بناءها بالترهل ، وتضعف تطور احداثها ٠ كذلك الفصول الطويلة التي تتحدث عن طقوس العبودية وبيوت النخاسين ، وطقوس الزار والجان والخطبة والزواج والزفاف والتجارة وحياة المزارعين وملابس المغاربة ٠٠ وهي فصول بدت مستقلة تماما عن تصاعد الدراما في الرواية ٠ كما ان الحوار طويل وغير درامي ويكرر الكثير من الافكار ٠

تفتح رواية « دفنا الماضي » بفاس وتختتم بأخبار فاس ٠ ففاس هي مدينة الروائي التي شهدت مولده ونضاله في صفوف حركة المقاومة المغربية وهي البطل الاكبر في رواية عبد الكريم غلاب ، والارض التي تتحرك عليها الشخصيات وتدور الاحداث ، ويجري عليها صراع الاجيال والصراع الوطني مع المستعمرين ٠ ولا يعني هذا ان دور فاس في الرواية دور تجميلي او فولكلوري ٠ بل انه دور أساسي متداخل في كل أنواع الصراع في الرواية ، صراع الاجيال ، الصراع الوطني ، صراع العبيد والاسياد ، صراع الفلاحين والملاك ، وذلك بالرغم من طغيان القضية الوطنية على القضية الاجتماعية ٠

وتتمثل قضية صراع الاجيال اكثر ما تتمثل في الاختلاف حول قضية التحرر الوطني والاستقلال ٠ انظر مثلا هذا الحديث بين الاب والابن حول

الاستقلال يقول الحاج محمد محاورا ابنه عبر الرحمن :

ــ « انتم صغار في السن وصغار في العقل ، تنقصكم التجربة » ·

ــ « التجربة نأخذها من الحياة » ·

« وكان يود ان يقول : لو اعتمدنا على تجربتكم لعانقنا الاستعمار الى الابــــد » ·

« ولكنه استرد حدته ليترك المجال للحاج محمد » :

ــ « الحياة لم تعلمكم بعد ان تصنعوا ابرة فكيف تديرون بلدا مستقلا؟ »

« واندفع عبد الرحمن : »

ــ « الحرية هي التي تعلمنا ن نجرب وان نصنع الابرة ·· » (ص·٢٩) ·

وحتى بعد سجن الابن المناضل الوطني « عبد الرحمن » ظلت المواقف متصلبة بين الجيلين · ولكن في صراع الاجيال يتفوق عبد الرحمن الابــــن الثوري المثقف بقوة تجربته النضالية ووعيه الفكــري وتقدمـــــه الحضاري ونظرته العقلانية ، فيؤثر في مجريات الامور في الاســـــرة ، حتى لينجح في اقناع والده بتغييرنظرته التقليدية نحو زواج ابنته من رجل جاهل لا تعرفه ؛ لمجرد انتمائه لاسرة غنية ، وطلب من ابيه ان يأخــذ رأي ابنته عائشـــــة في الزواج قبل الاقدام عليه مستقبلا · وهنا يتم لاول مرة زواج حديث بين عائشة وشاب مثقف من اسرة متوسطة يرفضـن طرق الزواج التقليدية ·

وتأخذ حركة المقاومة الوطنية في النمو والازدياد مع اقتراب نهايــــة الحرب العالمية الثانية · وتصور الرواية تصاعد الحركة الوطنية وانتشارها في مدن المغرب ، ودور حزب الإستقلال في قيادة الحركـــــة الوطنية في تلك الحقبة ، والصدام مع الاستعمار وحل الحزب والقاء القبض على قياداتــــه الرئيسية وبعض قواعده · وهنا يدافع عبد الكريم غلاب دفاعا حماسيا عــن صلابة لمدينة فاس ومقاومتها للارهاب الاستعماري ؛ وهو في هذا الســـــبيل

انما يلجأ الى الوصف العام والسرد العام ، بدلا من التخصيص ، كما يجب ان يحدث في الفن .

وتختتم روايـــة « دفنا الماضي » بعودة الملك محمد الخامس واعــلان الاستقلال وهنا يهتف عبد الرحمن الابن المناضل : « دفنا الماضي » ولكنـــه سرعان ما يسمع صدى صوت زميله الشهيد عبد العزيز « لا لم ندفن المــاضي بعد » فالماضي هو المجتمع المستغل المتخلف ، المفتقر الى الحضارة والعدالــة الاجتماعية ، الذي ورثه عهد الاستقلال ، والذي ابدعت روايـــة عبد الكريم غلاب في تصويره بجمال وصدق ، بالرغم مما شابها مـــن تقليدية وعمومية ومباشـــرة .

في رواية « المعلم علي » يعود عبد الكـريم غـــلاب الى مدينته الاثيرة فاس ، ليقدم وجهها العمالي وليبرز القضية الاجتماعية مـــن خلال الرؤيـة القومية والوطنية . وينجز عملا روائيا واداء فنيا ، يتجاوز به تجربته الروائية الاولى « دفنا الماضي » التي تأثرت كثيرا بعمله الصحفي واسلوبه الصحفي .

ففي رواية « المعلم علي » تــلاشت التفاصـيل الدقيقة والاسـتطرادات النظرية وعمليات المسح الفولكلوري ، كما تقلص الحـــوار وصارت كلماتـه محدودة وهامة ومضيئة للاحداث والشخصيات في الرواية . وبالتالي لم تعد الرواية تحفل بحشو او اورام زائدة . ولم يعد الـروائي أيضا بحاجـة الـى ان يتدخل في مقدمة كل فصل مـــن فصول روايته أو يعلق على المشاهـــد او الشخصيات ، بل ان الشخصيات والاماكن هي التي تعطي دلالتها بفنية اكثر مما كانت في الرواية الاولى . فكل شيء في الروايـــة موظف بعناية وفنية وموضوعية لصالح العمل الروائي كله ...

وتميزت رواية « المعلم علي » بابراز الطابع القومي والاجتماعي لحركة المقاومة العمالية في المغرب ضد الاحتلال الفرنسي . ومن ثم فان زمن الرواية قريب من زمن الرواية الاولى ، لانه يدور في مرحلة احتدام النضال القومي والوطني والاجتماعي السابقة على تحرير المغرب وتحقيق استقلاله .

تبدأ رواية « المعلم علي » دون مقدمات أو مداخيل نظرية ، خلافا لمـــا فعل عبد الكريم غلاب في روايته الاولى « دفنا المــاضي » • فلم يعد الروائي بحاجة الى مقدمات بل دخل الى موضوعه رأسا • فطالعنا من السطور الاولى الوجه الآخر لمدينة فاس ، الوجه الكــادح ، بعد ان طالعنا في روايته الاولى الوجه البورجوازي للمدينة من خلال قصر البورجوازي الحاج محمد التهامي • اما في روايته « المعلم علي » فنرى من السطور الاولى الحياة العمالية الفقيرة للعامل « علي » الذي يعيش مع امه واخوته الثلاث بين ثلاث اسر عمالية في دار فقيرة بفاس •

وقد أجاد الروائي استهلال روايته ، اذ بدأها « بأم علي » توقظ « علي » لحظة طلوع الشمس مهددة اياه بالطرد ؛ وصورت الرواية كيف صدمته كلمة الطرد كأول كلمة يسمعها قبل ان يبدأ يومه الشاق دلالة على مأساته ومصيره، وتابعت الرواية فعل الطرد الذي ظل يلازمه طوال حياتــه ، ايماء الى معاناة العمال المغاربة تحت وطأة النهب الاستعماري » •

قالت « ام علي » : انهض ، فقد يطردك المعلم اذا تأخرت مرة اخرى •• »، « فهمهم غاضبا وما زال النعاس يشده اليه : دائما تزعجيني •• في الصباح، في المساء ، في النهار •• ما يزال الليل يســـدل ســـتاره على الدنيا وهي توقظني كما لو كنت مذنبا اساق الى مصيري •• » (٥) ويـــدلا مـــن ثياب « الحاج محمد التهامي » الفاخرة التي تفنن الروائي في وصفها قطعة قطعة في « دفنا الماضي » نجد الوصف مختصرا في « المعلم علي » • لان « علي » لا يلبس سوى « الخيش » يضعه على رأسه ، فوق الملابس الممزقة والمرقعــه على جسمه ، علة يحميه من المطر والوحل ، « وبلغة » مخروقة ومجوفة تنفذ منها المياه والاوحال الى قدميه ، ولا يعرف الدفء الا مـــع ظهور الشمس ، وقلما تظهر في شتاء المغرب الاوروبي •

(٥) عبد الكريم غلاب ، المعلم علي ، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيــع بيروت ، الطبعة الاولى ١٩٧١ ص ٦ •

وهكذا تبدأ رواية « المعلم علي » بهذا الوجـــه القاسي المعذب لفاس ، للعامل علي وامه ، يكدحان في شقاء ، الابـن جمال في المطحـــن والام في المغسلة ، تعبر عنه كلمات الام والابن في بدايـة يومهما ، الحافـل بضروب العناء والشقاء مع اصحاب الاعمال او مع الطبيعة القاسية · ويربط الروائي بين بطله الجديد « علي » وبطله السابـــق « الحاج محمد التهامي » ربطا ذا مغزى ، فيجعل متعة الطعام تأتيه هـذا الصباح بفطيـرة «الاسفنـج» بالزيت عن طريق قرش منحه اياه الحاج محمد التهامي عندمـــا حمل اليه دقيقة · وليس هذا هو الوجه الوحيد لفاس بـــل تقدم الروايـــة الازقـــة والاكواخ والقاذورات والنفايات والمياه العطنة التي « تنفح فـــاس كلها ببركاتها » · وتتجاور الطبيعة مع الفقر على تشكيل الوجه الآخـر لفاس البائسة · فتقرأ عن الازقة الموحلة المظلمة المسدودة ، كحياة أهلها الكادحـين ، التي لم تعد تعرف النور ليلا ، بالكهرباء او بالزيت كما كانت في قديم الزمان ، وعـــن الشحاذين والمعدمين الذين يطوفون بأسمالهم شوارع فاس · ونقرأ عن جامع القرويين ومسجد مولاي ادريس وكل وجوه التراث الروحي والقومي للمدينة· فتمتزج صور البؤس والشقاء بالابعاد التاريخية الروحية لفاس بجحافـــل الفلاحين يحملون قمحهم وشـــعيرهم ويتدفقون في شـــوارع المدينة يبيعون ويشترون بنتاج حصادهم وعملهم طوال السنة ، فهذا وجه آخر جديد لعملـة فاس التي طالعنا وجهها البورجوازي الوطني في رواية « دفنا المـاضي » · وبدلا من حي المخيمة البورجوازي في فاس ، حيث عاشت شخصيات روايـة « دفنا الماضي » البورجوازيـة الـوطنية ، انتقلت روايـة « المعلم علي » الى « درب القالة » ، ذلك الزقاق المسدود حيث يقع المنزل الصغير الـذي يؤوي شخصيات الرواية الكادحة ، التي تبدو طرق حياتها مسدودة مثل الزقاق ·

ولا شك ان اتساع قصر الحاج التهامي وانفتاح ساحة المخيمة ، حيث عاشت اسرة التهامي وحيث لعب ابناؤها ، يتناقضان تماما مع الدار الصغيرة المختنقة بعائلاتها الكبيرة العدد التي تتكدس كل منها في حجرة وحيدة · هذه الثنائية لمدينة فاس كما صورها عبد الكـريم غـلاب في روايته ، تشـير الى اتساع مدى الرؤية وشموليتها لدى هذا الروائي الفنان ابن فاس المخلص ·

وبدلا من اجواء المثقفين والمدارس الدينية والحديثة والصراع بين القديم والجديد ، التي صورها الروائي في روايته الاولى ، نجد اجواء الصناعة والحرف التي اشتهرت بها فاس كأكبر مدينة مغربية تصنع الجلود وتصدرها، في روايته الثانية ، ونطالع ايضا صراعا من نوع آخر بين الحرفيين والتجار والصناع . ونتعرف الى اسواق فاس ، سوق المشاطين وسوق القنابيين وسوق الصفارين ، وكلها اسواق الحرفيين اصحاب الصناعات التقليدية والعربية في فاس .

ولا يخلو فصل من فصول الرواية من تأثير فاس الروحي والتاريخي ، ولعل اجمل تلك الفصول الفصلين الحادي عشر والثاني عشر ، حيث صورت الرواية « موسم مولاي ادريس » في فاس ، وكيف تشترك الطبيعة مع الحرفيين والعمال والفلاحين في الاحتفال بهذه المناسبة الدينية التاريخية التي يأمل الجميع في ان تعم بالخير كل نواحي الحياة في فاس .

وتدلنا رواية « المعلم علي » على مدى التحول الفكري الذي جعل الروائي يغمس قلمه في صميم القضية الاجتماعية ليكشف التفاوت الكبير بين مجتمع الاغنياء ومجتمع الفقراء في مدينة فاس ، وفي المغرب كله دون شك . بعد ان كان يمس هذه القضايا الاجتماعية مسا خفيفا في روايته الاولى « دفنا الماضي » ، ويقصره على رؤى انسانية عامة ومطلقة تفتقر الى مثل هذا التركيز والوضوح كما فعل في روايته الثانية « المعلم علي » . اذ تؤثر افكار « علي » الثورية العفوية الغاضبة على « عبوديته » لصاحب المطحنة ، وتدفعه الى ترك عمله رافضا الاستمرار في مثل هذه الحياة المهينة ، بينما هو يعرف ان الجوع يهدده فيكتشف انه استبدل عملا عبوديا بعمل اكثر عبودية واستبدل سيدا قاسيا بسيد أكثر قسوة ، من المطحنة الى المدبغة . وفي المدينة ذكر أيضا بوعي في المسألة الاجتماعية : « نصنع الجلود الطيبة ليستغلها الاغنياء .. اما نحن فنسير حفاة .. نغوص في الوحل والدبغ حتى الوحل ونشوي اقدامنا على لفح الشمس المحرقة .. » (ص ١٢٤) .

وتصور الرواية العلاقات العمالية داخل المدبغة وبداية التجمع العمالي

نحو عمل ثقافي يحميهم مـــن الفصل التعسـفي أو الطرد كما تساءل علي : « أصحيح اننا لو اتحدنا لما استطاع المعلم عبد القادر ان يطردني ؟» (ص١٨٦) ووفق الروائي في تصوير مدى قلق « علي » من مصير الطرد باستيطان أفكاره ودراسة تأثير قلقه على امه واسرته وعلاقاته الاجتماعية منذ قال لـه « المعلم عبد القادر » صاحب المدبغة : « غلطة اخرى وتعرف الباب قفاك» · (ص١٩٩) ومن ثم قدم عبد الكريم غلاب التبرير الموضوعي لبداية تشكل الحركة النقابية الوطنية من خلال خصوصية الفن ، وخاصة في المناقشات بين العمال حـول الاهانات والضـرب اليومي والتهديـد بالطرد مـــن قبل اصحاب الاعمال · وبالرغم من تمسك « علي الشديد » بعمله في المدبغة الا انه لم يلبث أن فصـل وهكذا واجه البطالة مرة اخرى · وكم هي جميلة ومأساوية حقا الصـورة المعبرة عن محنة « علي » في البطالة وشعوره المرير بالغربة « ويسأل نفسه وقد أضنته الغربة : تراني نزلت من سماء أو نبعت من أرض لا يكـاد أحـد يعرفني في دنياي هذه ؟ » (ص ٢٤٠) ·

هكذا يتحول العام الى خاص وتصبح المأساة العامة جزءا لا يتجزأ من مأساة البطل الخاصة · فينجح الروائي في تصوير مأساة البطالـة والعمال المغاربة في تلك الحقبةز الاستعمارية من خلال صور خاصة وليس بالعبارات العامة والخطابية الحماسية كما فعل في روايته الاولى ، وعندما ينتقل «علي» للعمل في مصنع لغزل النسيج يملكه فرنسي وينتقل زميله «الحياني» ، الاكثر وعيا لأهمية العمل النقابي ، للعمل بمصنـع للصابون يملكـه فرنسي ايضا ، يواجهان بمحاولات الفرنسيين القضاء على القومية والديـن واللغة والتراث والاعياد · فيوم العطلة الاسبوعي الاحد لا الجمعة ، ولا عطلات في الاعـياد الوطنية او الدينية بل في الاعياد الاجنبية وحتى النداءات التي يطلقها العمال العرب عند قيامهم بعمل شاق حاولوا ان ينطقوهم اياها بالفرنسية : « آن · · دو · · طروا» · غير انها لم ترق لعلي ، «فلم يلبث أن علم زملاءه ان يهتفـوا كما كان العمال يهتفون بدار الدبـغ في بدايـة أي عمل شاق : اللهم صل عليك يا رسول اللـه · فـي صوت جماعـي يستعينون به علـى بذل اكبـر طاقة ليحركوا كيـس القطـن الخـام او صنـدوق القطـن المغـزول ولكـن هذا النشيد كثيرا ما اثار مراقب العمل الـذي لـم يكـن يفهـا مـا يقولـون

وكان اكثر ما يخشى ان يتحدث العمال بما لا يفهم » (ص ٢٧١) .

وهكذا تأخذ القضية الوطنية في التحرك على صعيد المشكلات الواقعية، وليس بالتجريد النظري او التقرير او الخطابة . اذ يلاحظ على انه وزملاءه من العمال العرب لا يعملون في صناعات فنية بل في اعمال شاقة مساعدة ، وان العمال الفرنسيين يحتكرون الصناعات الفنية . فقد ظل « علي » على درجة حمال ، حتى مع انتقاله لمساعدة العاملة الفرنسية « مدام باوليني » . وقد ظنها في بادىء الامر ترقية ، ولكنه اصطدم بالحقيقة المرة في انه كعامل عربي سيظل من الدرجة الثانية ، بينما ستحتفظ العاملة مدام باوليني بالعمل الفني الاول لانها فرنسية .. « اكتسب ثقة بنفسه في انه عامل مختص ، ولكنه سرعان ما بدأ يشك في هذه الثقة . تلك اعمال بدائية يستطيع ان يتقنها دون ما حاجة الى ارشاد مدام باوليني ، ومع ذلك سيظل عاملا من الدرجة الثانية لانه مغربي وهي فرنسية» (ص٢٧٤) . هكذا تتحرك القضية القومية وتأخذ ابعادا جديدة . فرغم اجادة العامل العربي « علي » لعمل العاملة الفرنسية الا انه ظل بأجر حمال ، لذا فكر : « الناس هنا يؤجرون على جنسيتهم ..» (ص٢٧٥) .

وتكشف الرواية عن وضع العمال العرب كعمال من الدرجة الثانية محرومين من كل حقوق العمال الفرنسيين بما في ذلك حق الاضراب وتكوين النقابات وساعات العمل المحددة والضمان الاجتماعي والتعويض عن اصابات العمل والتقاعد . وهذا ما دفع العامل « الحياني » ، اكثر العمال وعيا ، الى الالتقاء بعلي ودعوة كل الزملاء الى التجمع في نقابة والاضراب من اجل حقوق مساوية للعمال الفرنسيين واضراباتهم . وجذبه الى الالتقاء بعبد العزيز احد مناضلي حزب الاستقلال المثقفين للاستعانة به في مواجهة مشكلات جديدة عليهم ، كالنقابة والاضراب وهل يلبون طلب عمال الدرجة الاولى الفرنسيين بالتضامن معهم في الاضراب ؟ هنا يحول مناضل حزب الاستقلال القضية العمالية الى قضية وطنية وجزء من معركة الشعب العربي بأسره ، فلا بد من نقابة وطنية ، نحن مع الاضراب ، كل اضراب يجب ان تحققوا به

مصلحة اقتصادية وانسانية ووطنية ، تعاطفوا مع نقابة الفرنسيين بشـــروط لصالحكم أن يســاندونكم ايضا وقــال لهم : « المســتقبل لكم · لن يبقى على وجه هذا الوطن عامل اجنبي لان الاستقلال سيتحقق وسنصبح سادة بلادنا : يسود الفلاح في الارض ، ويسود الشـعب في الحكم ، ويسود التاجـــر في الدكان، ويسود العامل في المعمل · ويومئذ تحتاجون الى نقابات مكونة منظمة لتواجهوا بها واقعكم » (ص ٣٢٢) · فكل شيء يصب في القضية القومـية ويوظف من اجل المقاومة الوطنية والاستقلال الوطني · والمنظمون يقودون غير المنظمين ويوجهونهم لضرب مصالح الاستعمار المالية الاقتصادية في المصانع والاراضي ، هذا هو طريق الاسـتقلال · « ونكـر وهـــو يفكر في الجبهتين الفكرة التي تدارسها الحزب والتي تؤكد ان الاستقلال لن يتحقق ما لم يمس الشعب مصالح المستفيدين : اصحاب المال والعمل والارض » (ص ٣٢٤) ·

ومع ذلك فقد ترك ممثل حزب الاستقلال لعلي والحياني وسائر العمـــال العرب ، ان ينظموا انفسهم ويباشروا العمل ، من اجل كل العمال في المغرب ومن اجل استقلال المغرب وتحريره · وهكذا تحقق الاضراب الذي شـــارك فيه الجميع ، عربا وفرنسيين · غير ان السلطات الاستعماريـــة الفرنسية اتفقت مع اصحاب المصانع الفرنسيين على تحقيق مطـالب العمال الفرنسيين ورفض مطالب العمال العرب وفصل قادتهم ، ففصل علي والحياني مرة اخرى من عمليهما ولكنهما عرفا السجن في هذه المرة ، لمدة سنتين · ورحب عـبد العزيز ممثل حزب الاستقلال ، بسجنهما لانه بداية صراع حقيقي يدخل العمال معركة الاستقلال الوطني · وهنا ترفع الرواية من شأن القائد الثوري عـبد العزيز · فهو الوحيد الذي يتابع اخبار العمال المسجونين ويرعى اســـرهم خارج السجن ·

ولعل من اوقع الصور الاجتماعية والنضالية ما صورته الرواية من رد فعل العاملين الوطنيين ، علي والحياني ، لـــدى دخولهما السجن · اذ « لم يجد السجينان في حياة السجن ذلا ، وانما شعرا بغبطة لم يكونـا يتوقعانها وهما يضحيان من اجل فكرة ، من اجل عمل ، من اجل طبقة تعيش حياتهـا باحثة عـن لقمة خـبز نظيفة » (ص ٣٤٥) · لقد وضعهما العمل الـوطني

والنقابي في موقف أنبل وأعظم مـــن أسر المتاعب اليومية في حياة العمال العرب في تلك الحقبة · ومن هنا ظهرت شخصياتهم الحقيقية ، فصـــار علي عريفا لمجموعته العمالية في السجن ، وسرعان مـــا تجمعوا في تنظيم نقابي ثوري من العمال داخل السجن · فتحول السجن الى بؤرة ثورية تفرز العمال المنظمين ثوريا الى الخارج ليمارسوا نشاطهم الوطني والنقابي بشكل أعظم تحول السجن من مصدر رعب الى مصدر ثورة ، ولم يعد التهديد بالفصل أو السجن يؤرق احدا · وتجمعت قوى الحركة النقابية داخل السجن وخارجه سريا بالرغم من كل احتياطات الاستعمار والرأسمالية الفرنسية ·

وفي احداث الاضراب والسجن والتجمعات النقابية ، كانت مدينة فاس موجودة تبث تأثيراتها وتلعب دورها الرئيسي في روايتي عبد الكريم غـــلاب · فالطبيعة الخلابة تلف فاس بحزام اخضر من الاشجار والازهار والرياحـــين « كان عوضا لها عن زقاقاتها الضيقة ودروبها المقفلة · وبوابة عين قـــدوس تنفتح على الساحة المزهرة ، عرصة ما تزال اشجارها الباسقة تطل عـــلى ساحة السجن كما لو كانت هي الاخرى تشعر السجناء بأن عالم الحرية في انتظارهم · وكان النهر العريض الذي يسقي المدينة العتيقة بمائـــــه العذب يثوي خلف البوابة العتيدة ليؤكـــد الحياة للذيـــــن ضاقت الحياة في وجههم فحشروا خلف الابواب السبعة ·· » (ص ٣٤٩ و ٣٥٠) · الى هذا المـــدى صور عبد الكريم غلاب فاس ، المدينة والتاريخ والتراث والطبيعة ، فعالة في الرواية وشخصياتها ، وتضع تاريخها وجمالها في كفة المقاومـــــة والنضال القومي والوطني والنقابي ، وترتفع بروايتي عبد الكريم غلاب الى مســـتوى عالمي لروايات المكان · فدور فاس في روايتي غلاب يكاد ان يضارع دور مدينة الاسكندرية في رباعية لورانس داريل الشهيرة، عندما امتزج تاريخها بواقعها، بطبيعتها ، بأساطيرها ، بأهلها ، فجعل لوجودها تأثيرا مضاعفا في حياتها وشخصياتها ·

وقد وفق الروائي في تصوير نجاح الاضراب الشامـــــل وتطوره الى مقاومة مسلحة وأثره في مدينة فاس ، « مدينة الصمت ، المدينة التي لم تعرف

الصمت في حياتها من قبل » (ص ٣٩٧) . ففاس هي شغل الروائي الشاغل. ومحبوبته التي لم تفارق قلبه وعقله وقلمه أبدا .

اما الرواية فتختتم بخبر تكوين « النقابة الوطنية المستقلة » ، الــذي صدم الجنرال الاستعماري الفرنسي وعرف فيه نجاح المقاومة المغربية وبداية الاستقلال الوطني قائلا : « آن لنا ان نرحل » .

ويضيف الروائي المغربي مبارك ربيع تنويعا روائيا جديدا علـى لحـن المقاومة المغربية بروايته الكبيرة « الريح الشتوية » (٦) ذات الجزئيــن . اذ تتميز بتحررها من اطار الرؤى الحزبية والعقائدية، التي صدرت عنها الروايات الوطنية المغربية ، وتجنبها التأريخ والتسجيل وتقديم الشخصيات التاريخيـة المعروفة ، لتعبر عن نضال الشعب العربي في المغرب ومقاومته الجماعية ضد الاستعمار الفرنسي وعملائه . فقدمـت الرواية لوحـــة بانورامية شاملـــة استوعبت حركة المقاومة الوطنية والنضال والحياة الاجتماعيـــة المغربيـــة وركزت على ايجابيات الشخصية الوطنية والحركة الوطنية ، واستهدفت كشف الاستعمار كفاعل رئيسي لكل ما عاناه الانسان المغربي فــي المغرب من قهـر وتخلف واستغلال ، وصورت الانسان المغربي بتعمق وتدفق ، من الداخــل والخارج ، بمنظور السياسي والاجتماعي وخبرات عالم النفس التي مكنتـه من الجوس في اعماق شخصياته المغربية واستنبطانها نفسيا .

« الريح الشتوية » رواية ثنائية تصور معاناة الانسان المغربي من جراء سيطرة الاســـتعمار الفرنسي على أرض المغرب واقتصاده ، وتقدم لوحـــة بانورامية شاملة لتصاعد حركة المقاومة الوطنية ضد المســـتعمر في الريف والحضر ، وتصور نضال الشعب المغربي من خلال شخصيات رئيسية وثانوية متعددة تظهر وتختفي ، ولكن تظل المقاومة تشكل المحور الثابت الذي تـــدور حوله الاحداث والشخصيات .

---

(٦) مبارك ربيع الريح الشتوية ، الدار التونسية للنشر ، تونس جـ ١ ١٩٧٧ . جـ ٢ ١٩٧٨ .

فالرواية رواية قضية وفكر وليست رواية شخصية ، والقضية الوطنية هي المحرك الرئيسي في الرواية ، التي يجري من خلالها تصعيد المقاومة المغربية وتصويرها فنتابع مكونات القضية الوطنية في الريف في القسم الاول من الرواية ، من خلال تصوير الرواية لاحداث النهب الاستعماري للاراضي الزراعية وطرد الفلاحين المغاربة من « أرض الاجداد » . ومن ثم تقدم الرواية التبرير الفني والموضوعي لتصاعد حركة المقاومة الوطنية في الريف . وتتواصل القضية الوطنية في المدينة ، عندما تنتقل مشاهد الرواية ، مع الفلاحين المطرودين من أرضهم والهاربين من بطش الاستعمار في الريف الى المدينة ، ليقعوا في العمل الشاق الاقرب الى السخرة في مصانع الفرنسيين ، وينزووا في الاكواخ القصديرية والخشبية (البراريك) . وتصل الرواية في قسمها الثاني ، الى ذروة التوتر الدرامي بتصاعد حركة المقاومة المغربية في المصانع والاحياء الشعبية ، وترسم انعكاسها في لوحات واقعية تجمع بين النضال ووقائع الحياة الاجتماعية المغربية . فتمتزج معاناة الانسان المغربي بحبه لارضه ووطنه ودفاعه عنهما في مواجهة المستعمرين .

وتنهج الرواية بمعمارها الفني نحو الحداثة والتجديد في الشكل الروائي ، فتتجاوز الزمن المسلسل التقليدي والمكان المتصل والشخصيات البطولية المسيطرة ، لتقدم الازمنة والامكنة والشخصيات المتعددة في مزيج مركب متداخل ومتشابك ، عن طريق الرجعات والارتدادات للماضي والعودة الى الحاضر واستشراف المستقبل ، لتضيء ماضي الشخصيات وتصاعد المقاومة ضد المستعمرين الفرنسيين ، فتبين مكونات الشخصيات ومعالم القضية . ويسهم المونولوج الداخلي والتذكر وتيار الوعي في البناء الروائي والغوص في باطن الشخصيات ، ويجعل وقائع النهب الاستعماري لارض المغرب ، وأحداث القهر الاستعماري للانسان المغربي بارزة ومجسمة وشاملة للوطن والبشر .

وتتنقل مشاهد الرواية وتتغير مع تحرك الشخصيات بين القرية والمدينة، بين الاراضي الزراعية والمصانع ، بين الاسواق والبراريك ، بين الحدائق

والموانيء · فتثرى الرواية بصور متعددة تشكل لوحة بانورامية للحياة المغربية والانسان المغربي والقضية الوطنية والمقاومة المغربية ·

فنحن نتنقل مع « العربي الحمدوني » الفلاح المغربي الذي قاوم النهب الاستعماري لارضه بقوة السلاح ، طوال القسم الاول من الرواية في مشاهد وأمكنة وأزمنة مختلفة ، من القرية حيث الصدام مع المستعمرين والحاكم الفرنسي ، الى المدينة والاحياء العمالية وحياة البراريك البائسة والاسواق والمطاعم الشعبية ، ومن ساحات المحاكم ومكاتب المحامين وبيوتهم الى مصانع السردين والسكر في صور متنوعة ومشاهد ثرية تعكس الحياة المغربية بأوسع صورها ومعانيها ، وتكشف أكاذيب العدالة الاستعمارية ، وتبرر التطور التالي لتصاعد حركة المقاومة المغربية في المصانع وتعاظم الحركة النقابية ضد النهب الاستعماري في المغرب ، للارض والاقتصاد ونتاج الانسان المغربي ·

ويستخدم الروائي الاغنيات الشعبية والتراث الشعبي المغربي في التعبير عن قضية الارض وصراع الفلاحين وغربتهم · ومن خلال هذه الاغنيات ، التي تمزج الحزن بالامل ، تتداعى ذكريات « العربي الحمدوني » وتنثال على ذاكرته صور المقاومة المغربية في قريته · فنتابع مقاومة الفلاحين لقطع اشجارهم بايدي الفرنسيين وعملائهم ، واحداث الصراع على أرض الوطن بين رجال القرية والحاكم وممثل الشركة المستعمرة الحاضر الغائب دوما ، ايماء من الروائي الى حقيقة الاستعمار وكشفا لوجهه القبيح كاستغلال اقتصادي لارض الوطن وثرواته وطاقات أهله ، فقد شعر كل واحد منهم بأن قطع الشجر هو تقطيع لذاته هو واجتثاثه كل شجرة ذكرى وتاريخ ، وغلاتها للجميع ·· » (جـ ١ ص ٤٣) لذا تصدى الرجال لمقاومة الفرنسيين المسلحين قائلين : « هذا ملكنا وبلادنا » وقاموا بالقاء معدات قطع الاشجار في قاع النهر ، في مشهد يذكرنا بمشهد القاء حديد السكة الزراعية في الترعة في رواية « الارض » لعبد الرحمن الشرقاوي ·

وتبدو خبرة الروائي بعلم النفس في استبطانه لشخصية العربي

الحمدوني والجوس في أعماقه والتعبير عن ضميره وحنينه للارض ومواسم الزرع ، كلما حانت مواعيد تلك المواسم · فنرى ، من خلال تيار وعيه ، كيف سيطرت قضية الارض على حواسه ومشاعره ، بحيث صارت قضية الارض العامة هي قضيته الخاصة الملحة ومحور حياته · وبهذا الامتزاج بين القضية العامة والحياة الخاصة للشخصية ترتقي رواية « الريح الشتوية » الى أعلى مراتب الفن الذي يقدم العام من خلال الخاص ، دون خطابه او مباشـــرة أو تقرير ·

ويجمع الـروائي ، في تعميقه لقضية الارض ، بـين الجوس داخـــل الشخصية ، عن طريق السرد والمونولوج الداخلي وتيار الوعي ، واستخدام الحوار الذكي القصير المتبادل ، ويمزج بين هذا كله في مركب ثر تتدفـــق عبره صور احتلال الارض واستغلال المستعمر لها والحنين والشوق والاسى والالم لفقد «العربي» لارضه · ونلاحظ هنا تسميـة البطـل باسم «العـربـي» تأكيدا للقضية القومية والوطنية ، مما يزيد من تحرقه وشوقه لاسترداد أرضه فتأتي المشاهد مستوعبة لباطن الشخصيات وظاهرها ، وتنعكس القضية حارة ملتهبة تارة وبعرض موضوعي هادىء تارة أخرى · هكذا ترد أخبار وقـوع الارض في أيدي المستعمرين ، وتتوالى على مسامـع العربي أخبـار أرضـه وقريته الاليمة ، في شكل حوار وسرد مع العائدين من القرية · بينما يغوص الروائي في باطن الشخصية ليصور الالم يعتصر أعماقه ومشاعره ازاء كـل تصاعد لاخبار استغلال المستعمر لارضـه وقريته ، كمبرر موضوعي لقيـام المقاومة المغربية · ويزيد الروائي من مبررات تجمع المقاومة باستخدام أسلوب التقابل والقضاء ، وتصويره لانكسار الفلاحـين المغاربـــة عند لجوئهم الى ساحات المحاكم وقضاتها الفرنسيين بحثا عـن العدل ، بينما يعلو تمثال بطل فرنسي يجلس تحته الفلاحون بانكسار ، فيتم التقابـــل بـين عظمة التمثال وضآلة المنتظرين لمصيرهم · هكذا يفشل « العربي » في استرداد أرضه عن طريق العدالة الفرنسية ، بعد اكتشافه لتزوير تنازلات باسمه عـــن أرضـه ورفضه المساومة عليها أو التنازل عنها ·

وعندما يتعقد الصراع ويسود الجفاف الارض ، يتنبأ « العربي » بهبوب

الريح الشتوية لتروي الارض ويعود الزرع والحب ، فلا تتحقق نبوءته ، بل تهب بدلا منها طائرات الالمان وريـــاح الحرب العالمية الثانـية التي تصور الرواية آثارها في تجنيد الفلاحين واستنزاف الحبوب والثمار والمزروعـات والحيوانات والدواجن ، مع استمرار الجفاف الذي دفع بالمزيد من المهاجرين الى المدينة ٠ وتفسد الحرب الاخلاقيات والاسر ، فتنتشر أوكار البغاء لتوقـع بالنساء ٠ ويجوس الجنود الاجـانب في احياء المغاربـة وبراريكهم لاغـواء الرجال والصبية وتخـريب مقومـاتهم وتراثهم وثقـافتهم باللغـات الاجنبية والخمر والسلع الاستهلاكية ، ويضطر العربي للعمل الشاق امام أفران مصنع السكر المشتعلة ويلقى مصرعه بآلاتها ٠ وبموتـــه يختتم القسم الاول مـــن الرواية ، بما تضمنه مـــن تصوير المقاومـــة الوطنية في الريف ٠ ومعاناة الانسان المغربي تحت وطأة الوجود الاستعماري في الريف والحضر ، ليأتي القسم الثاني من الرواية فينمي خط المقاومة المغربية ويصعدهـــا في تطـور درامي مثير ٠

في القسم الثاني مـن الروايـــة تتنقل مشاهدهـــا بين أحياء المدينة ومصانعها وأسواقها وتجوس داخل براريكها وشخصياتها وترحل في أزمنتها لتصور تجمع حركة المقاومـــة الوطنية وتصاعدها مـــن المساجد المصانـع والبراريك والمدارس ٠ ويتم من خلال هذا ظهور بعض الشخصيات الجديـدة الاكثر وعيا بالقضية الوطنية ودوافع المقاومـــة ضد الاستعمار الفرنسي ، ويربط الروائي بين هذه الشخصيات الجديـدة والشخصيات الاولى بصلـــة القرابة ، اشارة الى استمرار المقاومة المغربية ونموها واكتمالها فـي شـكل قيادات جديدة وتنظيمات جديدة عمالية ومثقفة ٠ ويربط الروائي بمهارة بـين قضية الارض وقضية الحقوق العمالية والنقابية ورفع الاجور فكلها قضـــية الوطن ، ومريدها للاستعمار ويمثل العامل «كبور» الوجه الجديد الاكثر نضجا واكتمالا ، من ابن عمه الراحل العربي الحمدوني ، فيقود حركة تأسيس نقابـة وطنية واضراب عام في المصانع ويرفض الانضمام للنقابة الفرنسية ، ويؤسس المثقف الوطني « سي عـبد الفتاح » مدرســة وطنـية تقاوم الغـزو الثقافي الاستعماري وتعلم أبناء الجيل الجديد حب الوطـن والتراث القومي واللغـة

العربية ومقاومة الاستعمار وتفتح وعيهم على الصفحات المجيدة من تـاريخ النضال العربي الاسلامي ·

وتنمو شخصية القائد العمالي « كبور » وتبنى وتتكامل عبر تجـارب المقاومة الشاقة ، فيتعلم العقلانية والعلمية والتخطيط والتكتيك والاستراتيجية وعدم الانسياق للعاطفة والحماسة وحدهما ، وتصور الرواية بدقة وواقعية طرق وأساليب المقاومة العمالية للادارة الاستعمارية الفرنسـية ، وتكاتف العمال مع زملائهم المفصولين سرا ، وتجمع خطوط المقاومة داخل المصانـع ، وازدياد وعي العمال بقضية تحرير الوطـن وثقتهم في قدراتهم على تحقيق مطلبهم الاساسي والاستراتيجي وهو تحرير بلادهم في مواجهة الاسـتغلال وأعمال السخرة التي يفرضها عليهم المستعمرون الفرنسيون ·

وتتجلى صور المقاومة المغربية في أول مواجهة بين الادارة الفرنسية للمصانع وجموع العمال ، فتزداد المواقف وضوحـا واستقطابا ، وتكشف الادارة الفرنسية عن تعاونها مع الاقامة العامة الفرنسـية للمغرب في قمع العمال الوطنيين وتبرز القضية الوطنية بوضوح كقضية اقتصادية في مواجهة الاستغلال الاستعماري لخيرات المغرب وقوة العاملين به · وتتصاعد حركة المقاومة الوطنية في المدينة ، وينشد طلاب المدرسة الوطنية لحريـة المغرب واستقلاله ، وتنتشر المنشورات واللافتات على الجدران والاعمدة والابواب المغلقـة ·

هكذا يجيد الروائي تصوير التوتـر الـدرامي للاحـداث وتجميعها وتطويرها في خط متنام بصور المقاومة المغربية ، تصويرا فنيا بالـغ الدقـة والبساطة والواقعية والشاعرية ، كتصوير لخروج الاطفال مـن المدارس وهم يرددون الاناشيد والشعارات الوطنية « التي غيرت من رتابة يومهم (ص ٩٨ جـ ٢) وكيف قام ابن العربي الحمدوني ، رجل المقاومة الراحل ، بكتابـة منشورات المقاومة وتوزيعها والصاقها ، هكذا يظهر الجيل الجديد ، امتدادا للجيل الاول ، بل واكثر تحرقا ووعيا وانغماسا في المقاومة المغربية ·

ويمزج الروائي بين التاريخ الاسلامي والامجاد العربية ووقائع المقاومة

المغربية ، عندما يتنبأ قائد المقاومة « سي عبد الفتاح » بأخطار تعرض رجال المقاومة الوطنية لما تعرض له صحابة الرسول من مصاعب ، نظرا لاحساس السلطات الاستعمارية بخطورة انتشار الحركة الوطنية وتصاعدها وقوتها في كل المصانع والاماكن والاحياء . وتصور الرواية مراقبات السلطة ودلائل انزعاجها من المقاومة الوطنية واثر ذلك على شخصيات الرواية في صور طريفة تعكس ذكاء المقاومة الشعبية للسلطة الاستعمارية وسخريتها منها .

وازاء اصرار السلطة الاستعمارية على تنفيذ مخططها بتشتيت العمال ونقلهم من تجمعاتهم في أحياء البراريك القصديرية وتفريقهم في أطراف المدينة تدعو قيادة المقاومة الاهالي الى التجمع والمقاومة ويتوجه « سي عبد الفتاح » القائد الوطني المثقف بحديثه الى المضربين المحتشدين محركا شجونهم العامة والخاصة عندما يسألهم عن ماضيهم ومستقبلهم في ظل الاستعمار ، فتتفتح جراحهم على أراضيهم المسلوبة وآمالهم في العودة الى ارض الاجداد ، ثم يحدثهم عن خطة الاستعمار لنهب اراضيهم وطردهم منها ليعملوا اجراء مسخرين في خدمة مصانعهم ولنهب كدهم وخيرات بلادهم حتى صاروا مشردين غرباء ، ويخلص من ذلك كله الى انه لا طريق لتحريرهم وعودتهم لارضهم وكرامتهم الا بتحرير الوطن قائلا : « الطريق قدامنا أيها الاخوان طريق واحد هو تحرير بلادنا كلها ... وطننا كله .. مغربنا .. من الاستعمار ... وفي ذات الوقت يمكن للواحد منا يرجع لارضه ولكن بالعز والكرامة أو يبقى في المعمل ولكن في العز والكرامة .. » (ص ١١٥ جـ ٢) ويدعوهم « كبور » القائد العمالي الى المقاومة والاضراب العام في كل مكان .

وتصور الرواية تتابع مندوبي المصانع وتأييدهم لخطة الاضراب ومقاومة نقل السكان وهدم اكواخهم وتشتيتهم وترديد الاهالي للاناشيد الوطنية وشعار المقاومة الله اكبر عاش الوطن (ص ١٢ جـ٢) ويصل حدث الاضراب بالمقاومة الى الذروة في المواجهة بين المغاربة وجنود الاستعمار واطلاقهم النار على المضربين وضربهم بكعوب البنادق،ثم اعتقال قادة المقاومة ودفن جثث الشهداء دون جنازات ، وازدياد الارهاب والبطش، غير ان المقاومة نجحت في ايقاف خطة السلطة الاستعمارية لنقل السكان وتحول دون تفرقهم ولا توقف الاعتقالات المقاومة المغربية ، بل تستمر في سرية واصرار ويشارك

فيها قادة جدد وأطفال وصبية رمز الجيل الجديد ، وبينما يلقى بالقادة القدامى في المنافي والسجون يحلم ابن القائد العمالي المعتقل « كبور » بالمقاومة ويردد في نومه «يسقط الاستعمار ٠٠» (ص١٧٨ جـ٢) ٠

ويمتزج الرمز بالواقع عندما تبدأ كرمة التين في العطاء المثمر بعد جفاف طويل مؤذنة بموسم العطاء ومتوجة حلم المقاومة بمستقبل جديد وعطاء جديد ٠ وتبدأ رياح التغيير في الهبوب مع بشائر الريح الشتوية التي طالما انتظرها العربي الحمدوني قبيل وفاته مطاردا وحيدا غريبا مشردا بعيدا عن أرضه ، تلك الريح الشتوية التي علق عليها كل الامال في انتهاء موسم الجفاف الذي اضطره للعمل والموت في مصانع الفرنسيين وعودة الزرع والثمار للارض ، أرضه وارض الاجداد ٠ فتلعب الطبيعة دور الرمز وتتآزر مع قوى المقاومة المغربية مبشرة بمستقبل أكثر تحررا وعدالة وجمالا ٠

ولعل اكثر صور الرواية دلالة ما تومىء اليه الرواية من ان اختفاء جنود الاستعمار القديم ، تبعه ظهور الامريكان وانتشارهم في معسكرات بضواحي المدينة وحول مطارها ، وظهرت معهم بضائعهم وأسواقهم ٠٠ وتصور الرواية بأسلوب التقابل كيف تجمعت نفايات الامريكان في اكوام مزبلة ضخمة ، اخذ الاهالي يفدون اليها لالتقاط ما بها من بقايا وصفيح ومعلبات ومخلفات ، ثم يبيعونها بأبخس الاثمان لمن يعيد فكها وبيعها لبناة البراريك والاكواخ الصفيحية والقصديرية ، ومن يتعامل أيضا مع الجنود الامريكيين في تهريب التبغ والخمور والالبسة الامريكية وهي اشارة عميقة المغزى تربط بها الرواية بين الماضي والحاضر ، ومن ثم تصبح شهادتها حية ومؤثرة وفعالة ٠

هكذا عكست الرواية المغربية أشكال المقاومة الوطنية في المغرب الاقصى على صفحاتها ، وتقدمت فنيا وموضوعيا كرد فعل قومي ووطني وحضاري مضاد للغزو الاستعماري ٠ فقد نشأت الرواية العربية ونمت وتطورت في أتون المقاومة الوطنية ، وأدت دور الضمير الوطني وعمقت الوعي في مواجهة تحديات الاستعمار ٠ وتؤكد الرواية الجزائرية هذه المقولة بارتباطها بمعارك

التحرير ضد الاستعمار الفرنسي ، وقيامها بدور الضمير المعبر عن مقاومة الشعب العربي في الجزائر ، وأداة الوعي المعمقة والدافعة للنضال الوطني من أجل التحرر والاستقلال ·

فقدمت الرواية الجزائرية ذروة أعمالها أدبيا وثوريا مع تصاعد حركة المقاومة الجزائرية ، وتمثلت في أعمال محمد ديب ومولود فرعون وكاتب ياسين وغيرهم · ومع انها اعمال مكتوبة باللغة الفرنسية ، الا انها عبرت عن قيم وضمير وطموحات الشعب الجزائري للتحرر الوطني والانتماء القومي للعروبة والاسلام والثقافة العربية الاسلامية ، وكانت سلاحا من أسلحة المعركة عمقت الوعي الوطني والقومي ، وشحذت مقاومة الشعب الجزائري في مواجهة أعتى المحاولات الاستعمارية لمحو شخصيته القومية وثقافته العربية وتراثه الاسلامي ، وساعدت على ميلاد الرواية الجزائرية العربية الاصيلة بأيدي ابناء الجيل الجديد من كتاب العربية في الرواية الجزائرية ، وأبرزهم الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة ، التي عبرت بدورها عن معارك المقاومة الجزائرية وعن القضايا الاجتماعية بعد التحرير · وننتقي في هذه الدراسة انموزجين بارزين منرواية المقاومة الجزائرية : الاول من الاعمال المكتوبة بالفرنسية ، ويتمثل في ثلاثية محمد ديب « الدار الكبيرة » ، «الحريق» ، و «النول» (٧) ، والثاني من الاعمال العربية للطاهر وطار وروايته «اللاز» ·

في ثلاثية محمد ديب نطالع صور الجوع ، الفقر ، الاستعمار ، العروبة ، والثورة ، فهذه كلها مكونات اللوحة الروائية الشاملة التي يبدعها قلم محمد ديب في ثلاثيته ، من خلال بطلها «عمر» الصبي الفقير القوي ابن العاشرة ، الذي يأكل طعامه في المدرسة بانتزاعه عنوة من ايدي الاولاد الاثرياء أو بقوة ذراعيه الصغيرتين بحمايتهم من الاعتداء عليهم ، ويأكل

(٧) محمد ديب ، الدار الكبيرة الحريق ، النول ، ترجمة سامي الدروبي . دار الطليعة ، بيروت ١٩٦٨ ، ص ٢٤ ، والى هذه الطبعة ترجع الاشارات والمقتطفات الواردة في هذه الدراسة ·

خبزه في البيت «دار سبيطار» بخدمة جارتهم «يمينية» وفي كلا المكانين ، المدرسة أو البيت ، فان ما يأكله عمر بالقوة او بالخدمة لا يزيد عن خبز جاف أو بقايا فضلات ·

في المدرسة يسأل « حسن » المدرس الوطني ، تلاميذه سؤالا هاما محيرا « من منكم يعلم معنى كلمة : الوطن ··· » فلا يعرف التلاميذ اجابة صحيحة للسؤال ، ولا يلبث الولد الثري ابراهيم بالي قائلا : « فرنسا هي امنا الوطن · اما الولد الفقير عمر فتنثال افكاره عبر تيار الوعي فيذكر ان امه « عيني » لا صلة لها بفرنسا وان فرنسا بلد بعيد يفصل بينهم وبينها بحر ويسافرون اليها بباخرة ، « فكيف تكون تلك اللاد البعيدة أمه ، ان امه في البيت ·· انها عيني » وليس له امان اثنتان ، عيني ليست فرنسا · ليس ثمة اشياء مشتركة بين امه وفرنسا · لقد اكتشف عمر الكذبة · وهنا يخرج المدرس الوطني عن اسلوبه المعتاد في حشو رؤوس التلاميذ بالاكاذيب والتجهيل ، وهو اسلوب يرفضه ضميره العربي ولا يستطيع الاستمرار فيه ، وقد اكتشف كذبه الولد الفقير « عمر » لانه يتعارض مع واقع حياة الجزائريين الفقراء · ويفاجىء المدرس تلاميذه بالحديث باللغة العربية لاول مرة فيدهش الاولاد ، ويقول لهم « ليس صحيحا ما يقال لكم من ان فرنسا هي وطنكم ·· فالوطن هو ارض الآباء · هو البلد الذي نسكنه منذ اجيال ··· وحين يأتي من خارج الوطن اناس اجانب يدعون أنهم هم السادة ، فان الوطن يكون عندئذ في خطر · هؤلاء الاجانب اعداء يجب على جميع الاهالي ان يدافعوا عن الوطن ، وان يقدموا حياتهم ثمنا لذلك ·· » (ص٢٥ و ٢٦) ·

تلك هي الخيوط الاولى التي ينسجها محمد ديب مستهلا رواية «الدار الكبيرة » أولى روايات الثلاثية ، يطرح رؤيته الاجتماعية والسياسيةللجزائر من خلال ذكريات الطفولة ، ثم يأخذ في تعميقها وتوضيحها مع تطور الشخصيات وتصاعد الاحداث في رواية تقليدية تماما تعتمد على السرد والحكاية والزمن المسلسل والزاوي المطلع على كل شيء ، كما تتبع اسلوب الوصف الخارجي والتقريري في تشكيل بعض اجزاء اللوحة ، ومع هذا ينبع جمالها من صدقها واحتجاجها ورؤيتها المستقبلية للثورة الجزائرية والمقاومة

الجزائرية · تدور احداث « الدار الكبيرة » في مدينة محمد ديب « تلمسان » حيث يرسم الجوع لوحته الكبرى فنعرف ان عمر بطل الرواية ليس الجائع الوحيد بل « ان المرء يصادف في كل مكان من الشوارع أطفالا من هؤلاء الاطفال النكرات المصاريد كعمر يطفرون حفاة الاقدام· ان لهم اعضاء كاعضاء العنكبوت وهنا ، وان اعينهم لتتقد من الحمى · وكثيرون منهم يستجدون الاكف بشراسة امام الابواب وفي الميادين · ان بيوت تلمسان متخومة بهم ، وبصياحهم هي ايضا متخومة · » (ص ٢٩) هذه الصورة العامة يجسدها محمد ديب عن طريق دقائق حياة اسرة عمر الفقيرة المعدمة القريبة الشبه بحياته هو نفسه في زمن الطفولة والصبا ، فالاب مات والاسرة بلا عائل الا من فضلات نادرة والحياة بائسة وشاقة ومستحيلة ، وما تعانيه اسرة عمر تعانيه بقية الاسر المعدمة في الدار · وتتسع « دار سبيطار » لتمثل الجزائر كلها ، فيهاجم رجال الشرطة الدار الكبيرة بحثا عن رجال المقاومة والمناضل الثوري « حميد سراج » فتحميه الدار ويتحدى اهلها رجال الشرطة ويرفضون الاجابة على اسئلتهم ، ولا ترضخ اخته لوحشيتهم ، ويرقبهم عمر وهم يفتشون ويمزقون ويحطمون كل شيء بحثا عن اوراق « حميد سراج » ، فيتشكل وعيه مع اهل الدار ببراءة « حميد سراج » وسلامة قضيته وبطولته · وتعلو اصوات نساء الدار بالاغنيات الشعبية التي تتغنى بالجزائر :

« أنا التي اتكلم يا جزائر · قد لا اكون الا اتفه نسائك · ولكن صوتي لن يتوقف عن النداء في السهول والجبال » · فحميد سراج يثير الوعي في الرواية بين أهل الدار ، ويأتي الوعي من الصدام بين رجال الشرطة وهؤلاء البؤساء ، فنعرف ان الشرطة كثيرا ما تختطف شبابهم الثوري المتميز بالوعي وان الذين يأخذونهم لا يعودون ·

عمر هو انموذج لابناء الفقراء المعذبين في الجزائر المستعمرة كذلك حميد سراج انموذج للمناضلين الثوريين ضد سلطات الاستعمار ، وتمثل دار سبيطار كلها ، لهذا اسماها محمد ديب «الدار الكبيرة» وقال عنها : تشبه دار سبيطار ان تكون بلده » (ص ٦٣) · ويهتف الشيخ العجوز « بن ساري » مقاوما محتجا على نظام القهر في المجتمع الجزائري المستعمر : « لا اريد ان

امثل امام القضاء · ما يسمونــه قضاًء ليس الا قضاءهم ·· هــو قضاء ما اوجدوه الا ليحميهم ، ليضمن سلطتهم علينا ، ليحطمنا ، ليذلنا ، انا في نظر قضاء كهذا مجرم دائما · لقد حكم علي هذا القضاء من قبل ان اولد ··ومن واجبنا ان نصرخ ·· ان نصرخ في آذان جميع من في آذانهم صمم·· اذا كان قد بقي في هذه البلاد من في اذنيه صمم ·· ولقد فهمتم انتــم ·· فمــا هــو جوابكم ؟·· » (ص ٤٧) · هذا هو نداء المقاومة تطلقه الرواية حارا قويا ·

وتمجد الرواية كل من يذهب الى السجن بدون جريمة وتعني بذلك رجال المقاومة المناضلين الثوريين ، فينظر أهــل الدار بفخر واكبار واحترام الى المناضل الثوري حميد سراج الذي صار حديث الجميع بعد هجوم الشرطة على حجرته واوراقه وبحثها عنه ·

حميد سراج مناضل ثوري يمثل كثيرين مــن امثاله مــن الرجـــال الجزائريين الفقراء الذين يناضلون من اجل تحرر الجزائر وعروبتها ومن اجل العدالة الاجتماعية ايضا · وقد رأينا احدى ساكنات الدار تتحدث عن زوجها ونشاطه الثوري واجتماعاته وافكاره ورفاقه « في سبيل تبديل حياة النــاس الفقراء ، وفي سبيل جعلهم سعداء · كان يريـــد ان يقلب العالم ، لــو أوتى القدرة على ذلــك او يموت ·· » (ص ٦٠) · تلك هي ايديولوجية رجـــال المقاومة في رواية محمد ديب الثلاثية ·

ومع صراخ الاطفال من الجوع والقذارة تتناقل النسوة اخبار الاعتقالات التي تخطف الرجال في كل مدينة جزائرية ، وتعرف ان هؤلاء الرجال امثـــال حميد سراج يعملون في السياسة ويقلقون الاذهان ، ويتحدون المستعمريـــن الفرنسيين ويتعرض حميد سراج لهجمات رجال الشرطة واستدعاءاتهم ولكنه لا يرضخ بل يستمر في نضاله الثوري رافضا ان تكون له حياة خاصة واحلاما خاصة في الزواج والعمل وبناء الاسرة فقضيته الوحيدة هي تحرير الجزائر التي ملأت كل حياته وشغلت كل احلامه بينما ينبه محمد ديب الى ان العــدو متربص بالجميع ، اذ تشمل الاعتقالات حميد سراج واعـــداد جديدة مـــن الفلاحين وهنا تشــغل انباء الاعتقالات احــاديث الناس ويفيقون على الخطر المحدق بهم · انها صدمة الوغي تتلقاها الجزائر في كل يوم فتفيق من حياتها

اليومية البائسة الكئيبة لتتعلق بهذا الامل الـــذي يبثه حميد سراج · « لقد فهمنا أشـياء كثيرة · واذا تحقق مـــا يقوله ، كان هـــو السـعادة لجميع الفقراء » (ص ٨٠) ·

حميد سراج بطل مقاومة جماهيري يمارس نشاطه الثوري بين صـفوف الجماهير الجزائرية ويتبادل معها التأثير والتأثر ، اذ تصور الرواية اجتماعا للعمال الزراعيين جاؤوه من القرى القريبة سيرا على اقدامهم المشقوقة ، وقد حضر الصبي عمر هذا الاجتماع وانصت باهتمام الى حميد سراج وهو يدعو العمال الى المقاومة والثورة ورفض واقعهم المستغل مـــن قبل المستوطنين الفرنسيين ·

لقد وجد عمر كما وجـد الفلاحـون انفسهم في خطاب حميد سـراج ، فتبلورت في نفسه الثورة المكبوتة وعرف الطريق الصحيح للتخلص من البؤس والفقر ، فطالما رأى دار سبيطار كسجن يعيشون فيه جميعا ولكن ما اثـــار استيائه هو ما يراه من تشبث اهل الدار بقضبان سجنهم · وكثيرا ما فكـــر متسائلا لماذا يبررون سجنهم وفقرهم ، لماذا يرضخون ، لماذا يخافون ، لـماذا لا يتمردون لماذا لا يثورون ، انه ليكره هـــذا العالم ويرفضه ، وتجيء كلمات حميد سراج كمشعل النور والنار تضيء وتلهب الجماهير بالثورة والمقاومة · ما هي افكار حميد سراج الثورية وكيف يخاطب جمهوره الذين هم في الحقيقة جمهور محمد ديب ، يبث فيهم الوعي والثورة كأروع ما يفعل ادب المقاومة · يقول حميد سراج مخاطبا العمال الزراعيين ـ سند الثورة الجزائرية ورجالها وحماة التراث العربي واللغة العربية والاسلام : « العمال الزراعيون هم اولى ضحايا الاستغلال الذي يعبث في بلادنا فسادا » · « وان العمال التحديـــن سيعرفون كيف ينتزعون هذا النصر من المستعمرين ومـــن الحكومة العامة · وهم مستعدون للنضال · » ويقول المستوطنون ·· ان سكان البلاد لا يعملون الا اذا ماتوا جوعا ، فمتى ملكوا ما يسدون به جوع يوم واحد ، حملهم كسلهم على ترك العمل · ولكن الحق ان الفلاحين انما يعملون حتى الان من اجـــل هؤلاء المستوطنين الذيـــن يسرقونهم · انهم يسرقون العمال · ولا يمكن ان تستمر الحياة على هذه الحال » (ص ١٠٠ و ١٠١ و ١٠٢) ·

هذه العبارات المختارة من اقوال بطل المقاومة الجزائري حميد سراج تكشف ايديولوجية المقاومة وأسلوبها الثوري ، فالثورة في مفهومه موجهة ضد الفرنسيين مستهدفة تحرير الجزائر وعروبتها وتحقيق العدالة الاجتماعية بها ، وهو في سبيل تحقيقها يسيس جماهير الفلاحين ويقودهم الى معارك يومية في سبيل مطالب اقتصادية محددة ، لانهم في صدامهم اليومي مع المستعمرين المستوطنين يتفتح وعيهم ويصبحون جنود الثورة الجزائرية وحماتها ، وهذا ما قام به الفلاحون الجزائريون بالفعل عند قيام الثورة الجزائرية . فحميد سراج يدعو اذن الى ثورة كبرى شاملة للتحرير السياسي والتحرير الاجتماعي . وعندما يحرر محمد ديب هذه النداءات الثورية ويكشف لمواطنيه المستغلين من قبل الاستعمار الاستيطاني الفرنسي عن الحقيقة الاليمة التي آلت اليها حياتهم فانه لا يتنبأ فحسب بالثورة ولكنه يقودهم اليها ويدعوهم لمقاومة المستعمر والثورة ضده .

بدأت احداث رواية « الدار الكبيرة » بالجوع والفقر والاضطهاد السياسي والقومي ، وقدمت شخصيتي الصبي عمر والبطل الثوري حميد سراج ، وانتهت اولى رويات الثلاثية بقيام الحرب العالمية الثانية ونضوج عمر . ودارت احداث الرواية في مدينة تلمسان مدينة الروائي وصورت احداثا قريبة من تلك التي عاشها محمد ديب نفسه في نفس الفترة الزمنية وفي سن بطل الرواية المتمرد الصغير . وطالعنا في الرواية الاولى خيوط الرفض والتمرد تتجمع لتنصهر في بوتقة الثورة الاخذة في الغليان بالرغم من سياسة الفقر والافقار والبطالة والعداء للقومية العربية والتراث الاسلامي واللغة العربية ، تلك السياسة التي اتبعها الاستعمار الفرنسي في الجزائر . ولعل اهمية رواية « الدار الكبيرة » تأتي من كونها كتبت ونشرت قبل قيام الثورة الجزائرية ببضع سنوات ، فكانت اولى روايات ادب المقاومة الجزائري المبشرة بالثورة والداعية اليها وذلك رغم كتاباتها باللغة الفرنسية، فتلك كانت لغة اهل المدن الجزائرية ، ولغة المثقفين الجزائريين آنذاك .

واذا كنا قد طالعنا صور الجوع والبؤس تنبثق منها روح التمرد والثورة في مدينة تلمسان كما صورها محمد ديب في رواية « الدار الكبيرة »

فان الروائي ينقلنا الى الريف في ثاني روايات الثلاثية « الحريق » في قريـة « بني بوبلان » المعلقة في سفح الجبل حيث انتقل عمر بطل الثلاثية ووجـد اطفالا حفاة جوعى اشـقى منه وفلاحـين يزرعـون اراضي المسـتوطنين الفرنسيين ومع ذلك تسيطر عليهم المجاعة ، ينامون في كهوف واكواخ تـبدو كالنقط السوداء في الجبل · اما اطفال القرية الجبلية البؤساء فهم اكثر وعيا وادراكا من امثالهم اطفال المدن ، فمستوى نضوجهم اكبر من سنهم مثلهم مثل عمر ، بسبب بؤس الحياة اليومية وشقاءها ، ومن ثم تتزايد جرأتهم في اللعب والجد فهم اكثر عنفا في تحدي الفرنسيين ، وفي الجبال تتزايد ظهور الاشباح الثورية لرجال المقاومة · فقيمة هـذه الثلاثية لا تأتي مـن دقـة تعبيرها عن بؤس الواقع الجزائري المعاش في ظل الارهاب والنهب الاستعماريين فحسب بل وايضا من صدق استلهامها لهذا الواقع والتنبؤ بالثورة ، فهذه الشخصيات البائسة المهانة انما تشعر شعورا قويا بضرورة الثورة وتتنبأ باقترابها مثلما يتطلع الشيخ الوطني المحطم جثمانيا « كومندار » الى يوم الثورة للخـلاص من الحياة الحزينة البائسة الضجرة التي يعيشـها الجزائريون « ·· الى ان يحين حـين البعث · على انني احس ان اللحظة التي سـنفهم فيها واجباتنا الجديدة اصبحت قريبة فلن تلبث ان تأتي » (ص ١٧٠) · ومثلما يغني الفلاح سليمان للثورة القادمة التي تشعل نيران الفرح في الجبال لتصل الى حـدود العالم ، وللرجال السائريـن في الليل يتحدون السـجن والسجانين · وكما يفكر عمر في احلام يقظته واحلام نومه في الباحثين عن مخرج مـن بؤسهم ومن حرمانهم من ارضهم التي انتزعها المستوطنون الفرنسيون ، «ومنذ ذلـك الحين ، اصبح الذين يلتمسون لانفسهم مخرجا ، الذين يبحثون عـن ارضهم متردذين ، الذيـن يريـدون ان يتحـرروا وان يحـرروا ارضهم ، اصبحوا يستيقظون كل ليلة ويمدون آذانهم منصتين · ان جنون الحرية قد صعد الى رؤوسهم · من ذا يحررك يا جزائر ؟ ان شعبك في الطرقات يبحث عنك » (ص ٨٤) · هكذا يصور محمد ديب كيف كـان الشعب الجزائـري مهيأ للثورة متطلعا اليها للخلاص من بؤس الفقر والكبت والاستغلال ، لاسترداد الارض والحرية · كما يؤكد تشبث الفلاح الجزائري بأرضه ، اذ يزرعها بيديه بالرغم من رؤيته للمستوطن الفرنسي يستولي على خيرات الارض نتاج جهده ويريد

ان يستولي عليه هو نفسه لنفسه ، أنـــه على يقين مـــن خطأ وضع المستعمر الفرنسي وعدم احقيته في الارض ، ويمجد محمد ديب هذا الفلاح ويحرضه ايضا بقوله : « قوي مخيف هو ٠ لا بد لـــه يومـــا ان يحمي بالسلاح بيته وحقوله » (ص ١٨٥) ٠ فالرجال في تلك القرى اقوياء بالرغم مـــن جوعهم وبطالتهم والجو الطبيعي الحار المحيط بهم ، انهم يتجمعون وينمو فيهم السخط والغضب يتناقلون اخبار القرى الاخرى والبطالة والفقر والتجمعات الثورية وينتظرون من ينير لهم الطريق ويقودهم اليه ، انهم ليشعرون بأن الحياة في القرية مستحيلة وانها سجن كبير ، وحالهم في هذا كحال اهل مدينة تلمسان كما رأيناهم في « الدار الكبيرة » ٠ وقصد الروائي مـــن ذلـــك الى تصوير الجزائر كلها وقد صارت حبلى بالثورة التي تغلي في الاعماق تحت السطح الراكد الظاهر للحياة ٠

وهنا يأتي دور المناضل الثوري حميد سراج ، انه يدعو الفلاحـــين الى الاتحاد والتجمع والمطالبة بحقوقهم وتحدي اعدائهم ، وتتحقق دعوته فيتجمع المزارعون ويضربون عن العمل في مزارع المستوطنين ويزحفون على مدينـــة تلمسان القريبة من القرية حيث يخطب فيهم البطل الثوري حميد سراج ويثير وعيهم ويقودهم الى طريق الثورة ٠

وتعرض رواية « الحريق » التفاصيل الدقيقة لوقائـــع نهب المستوطنين الفرنسين لاراضي الفلاحين الجزائريين وبيوتهم وحيواناتهـــم ، ومحـــاربـــة المقاومة الجزائرية عبر التاريخ وابادتها وتصفيتها جسديا وروحيا ٠ فمحمد ديب يهدف الى بث روح المقاومة في الشعب الجزائري وربطه بتاريخه وأرضه ووطنه وأمته ٠ وهو يربط هذا كله بشخصية الصبي الناضج عمر ممثل الجيل الثوري الجديد ، الذي يستوعب تلك المآسي التاريخية جميعا ويمزجها بمأساة حياته وأسرته وداره ومدينته والجزائر كلها ٠ وعندما ينظر من اعلى الجبل الى بيوت المستوطنين الفرنسيين يعرف ان هذه ليست الجزائر بل ســـطحها الظاهر فحسب ، اما الجزائر الام فهي موجودة في هذا الشعب الفقير الجائع المعذب الذي يتحرق شوقا لانتزاع ارضه وحقه وحريته بالثورة والمقاومـــة ٠

وبالفعل يقوم العمال الزراعيون بأول اضراب شامل عـــن العمال في مزارع المستوطنين الفرنسيين ويصطدمون بهم وبشرطتهم صدامـــات دامية وينضم اليهم عمال السكك الحديدية والبلدية ويقدمون لهم العون المالي مع المشاركة في الاضراب ويتسع نطاق الاضراب ليشمل الكادحين في الجزائر في القرى والجبال والمدن ، ويشعل المستوطنون النـــار فـــي اكـــواخ الفلاحيـــن البعيدة عن حضن الجبل • فتتنبأ الرواية بامتداد الحريق ليشعل البلاد كلها بالثورة، على لسان الفلاح سليمان مسكين : « لقد شب حريـــق ، ولن ينطفىء هـــذا الحريق في يوم من الايام • سيظل هذا الحريق يزحـــف فـــي عنايـــة ، خفيـــا مستترا ، ولن ينقطع لهيبه الدامـــي الا بعـــد ان يغـــرق البـــلاد كلهـــا بلائـــه» (ص ٣١١) • ويحدث الفلاح سليمان نفسه عـــن بداية التمرد والثورة لكي يزعزع النظام بأكمله « ولعل العناصر الفعالـــة في البلاد قد شرعت منذ الان في النضال » • وهكـــذا تعلم فلاحـــو قريـــــة « بني بوبلان » الوعي والتنظيم والصلابة والاتحاد مـــن المناضل الثوري حميد ســـــراج ، انهم يتكاتفون في الاضراب ويوحدون صفوفهم في مواجهة الشرطـــة والمســـتوطنين الفرنسيين ويرفضون المساومات والخدع والكلمات المعسلة • ولم يجـــد الشرطة امامهم من طريق سوى اتباع لعبة الاعتقالات فاعتقلوا بعض الفلاحين وصحبوهم الى سجن المدينة بعد فشلهم في زحزحـــــة صفوف الفلاحين وتتصاعـــد صيحات الاصرار والصمود والصبر والنضال وتحمل التضحيات •

اما الصبي عمر فان جوعه يزداد كما ان وعـــيه يزداد ايضا • وتـــدور الاحداث في الثلاثية في زمن واحد تقريبا ، وتستغرق فترة زمنية قصيرة تقع بين اواخر الثلاثينات واوائـــل الاربعينات أي خـــلال الحرب العالمية الثانية ، ويجري التنقل بين الامكـــنة فهي ليست ثلاثية اجيـــال كثلاثية نجيب محفوظ ولكنها ثلاثية امكنة ، اذ تنتقل فصول الرواية بين مدن وقرى وسجون وجبال ووديان الجزائر لتشكل لوحة كبرى شاملة لتحرك المقاومة الثورية ومقدماتها ومبرراتها • تعيش دار سبيطار مأساة شعب فقير جائع محتل معذب تترامى اليها انباء معتقلها البطل الثوري حميد ســـراج وانتقاله مـــــع المعتقلين الى معسكر صحراوي الذي تتحدث عنه اخته بفخر لانه يعمل من اجل مساعـــدة الناس ولصالحهم وليس لمصلحته الشخصية • وتنمو روح الثورة في داخل

الصبي الجائع ابدا عمر · وتجري الرواية مقارنة بين صبي فرنسي مرفـــه مدلل وبين عمر المحروم مــن كــل شيء ، مـــن الخبز الى الكتاب ، في وطنه المنهوب بأيدي الفرنسيين · وهكذا تتطور الثورة الجزائرية وتتقدم في رواية «الحريق» فتنتشر الاضرابات ويزداد التصادم مــع المستعمريــن ولا تنجــح حملات الاعتقالات او وسائل التعذيب الوحشـــية في وقف تصاعـــد الثورة الحتمي ·

مع رواية « النول » يتقدم الصبي عمر بضع سنوات ويبلغ سن الرابعة عشر ويخوض معترك الحياة كصبي عامل بعد ان طوى صفحات الدراســـة نهائيا · فالمسافة الزمنية التي تتقدم عليها احداث الرواية محدودة لان الغرض الاساسي من الرواية هو تقديم لوحة كبيرة تغطي انحاء الجزائر ، الاماكـــن والبشر وكيف اصبحت مهيأة للثورة الكاملة · في روايـــة « الدول » يزداد وعي العمال بمصادر محنتهم وتكثر احاديث الثورة ، وتتعمق ، وتغدو الثورة المرجوة هي الثورة الكاملة التي تطيح بكل شيء من الاستعمار الى الاستيطان الى الاستغلال ، ثورة تهدم النظام الاســتعماري البغيض وتعيد بناء الجزائر العربية الحرة المتكافئة اجتماعيا من جديد · فالفوضى تسود في كل مكــان ويغمر المتشردون شوارع المدينة وارصفتها ، وعبثا يحاول القائــد الفرنسي المهزوم مــن حكومـــة فيشي ان يعوض هزيمته ويستأسد عليهم ويطــردهم ويسميهم بالحشرات ، اذ تصفعه اصوات الجماهير قائلــة بان الحشرات هي التي سطت على الجزائر واحالت شــعبها الى متشردين ومتسولين جوعى · وتحمل العربات الفرنسية المتشردين وتلقي بهم من حيث اتوا ولكنهم يعاودون زحفهم على المدينة في اصرار وتحد صامتين · « فالبلاد كلها تهتز وتضطرب » ولم يعد من الممكن عزل الثورة في الريف لانها تمتد الى كل مكان في الجزائر، وتتعاطف الاسر الجزائرية الفقيرة مع هؤلاء الزاحفين الذين تتزايد اعدادهم يوما بعد يوم ويمدونهم ببعض الطعام والنقود · وبمضي الوقت يختطف منهم الموت بعض الافراد وكذلك تفعل الشرطة بحثا عن متمردين هاربين · واخترق احدهم جدار الصمت وتحدث عـــن مأساته التي هي مأساتهم جميعا فقال : « اسمي محمد عود الشيخ · انا مزارع من بلدة بني بوبلان (قال ذلك وهــو

يشير بيده الى جهة الغرب) · لم يبق لي شيء ، فقدت كل شيء ، كل شيء ارضي ، وامرأتي ، واولادي ··· احالني رجال القانون بهيمة ضالة ·· » ·
وعلق العامل الثوري حمزة على ذلك قائلا : « سوف يهدم هؤلاء الرجال بلادنا ويعيدون بناءها من جديد · البلاد في مخاض هادىء · والبلاد هي هم · لقد اخذوا يسيرون ، فالبلاد هي التي بسيرهم تسير » (ص ٤٥٦) ·

لقد نجح محمد ديب في تصوير محنة الجزائر في ظل الاستعمار الفرنسي وكيف انقسمت الى عالمين ، عالم الاغلبية الذي يضم الفقراء الجائعين الغاضبين المشحونين بروح الرفض والمقاومة والثورة وعالم الاقلية الذي يضم المستوطنين ورجال الشرطة والحكام الفرنسيين ، وكل من العالمين يرفض الاخر ويحاربه ، وأومأت الرواية الى ان الغد المشرق لصالح الغالبية العظمى من شعب الجزائر لانهم تعذبوا كثيرا ولان الحق في جانبهم ولانهم تحركوا اخيرا في طريق الثورة · ولقد أهين شعبنا كثيرا ·· وسيخرج من ذلك امر رهيب هائل » (ص ٥١٣) · هذا ما تتنبأ به الرواية على لسان العامل الثوري « عكاشة » ·

هذه هي ثلاثية المقاومة الجزائرية المكتوبة بالفرنسية بقلم الاديب محمد ديب · وتمثل رواية « اللاز » ، للطاهر وطار ، درة روايات المقاومة الجزائرية المكتوبة بالعربية · فتصور رواية « اللاز » تفاصيل أعمال المقاومة والنضال في بعض وحدات جبهة التحرير الجزائرية ضد جنود الاستعمار الفرنسي ابان اشتعال ثورة الجزائر · فنطالع العمليات التي يشنها الثوار ضد الفرنسيين والعلاقات بين المجاهدين الجزائريين وكيفية اختيار القيادات · وتعرض الرواية لاسلوب جبهة التحرير في التسلل الى ثكنات الجيش الفرنسي والاتصال بالمجندين الجزائريين الذين حارب بهم الاستعمار الفرنسي حروبه في الهند الصينية وغيرها من المستعمرات الفرنسية السابقة ، وكيف يعمل رجال جبهة التحرير في قرية جزائرية على الالتقاء بهؤلاء المجندين الجزائريين وتنظيم عمليات تهريبهم من المعسكرات الفرنسية الى خارج القرية للانضمام الى وحدات المجاهدين الجزائريين في الجبال وتجسد الرواية هذه الاحداث

غير عدة شخصيات يأتي على رأسها شخصية « اللاز » ، ومن الشخصيات الثورية الاخرى شخصية المفكر المناضل اليساري « زيدان » وشقيقه « حمو » و « قدور » ، ومن شخصيات الخونة شخصية « بعطوش » المجند الجزائري في المعسكر الفرنسي الذي قبل ان يعمل في خدمة المستعمرين الفرنسيين ضد بني وطنه حتى تدفع دفعا لارتكاب جرائم وحشية ضد اقرب الناس اليه • وقد انتهت هذه الشخصية الى الجنون الذي ادى ببطوش الى قتل القائد الفرنسي واحراق المعسكر الفرنسي كله ، في عملية من عمليات يقظة الضمير الوطني •• هذا الضمير الذي تعلي الرواية من شأنه وتؤكد تأثيره في شخصية بطلها « اللاز » لقد استهدفت ثلاثية محمد ديب الجزائرية الكبرى - « الدار الكبيرة ، الحريق ، النول » - تقديم لوحة كبرى شاملة تغطي الجزائر مهيأة للثورة الكاملة • وقد اتسعت اللوحة بحيث صورت بذور المقاومة الجزائرية ابان انطلاقها واشتعالها ، تصورها من الداخل بعد ان تفجرت شراراتها وصحت نبوءة الاديب الجزائري الكبير محمد ديب • وجاء تصوير « اللاز » للثورة الجزائرية من الداخل ينم عن معايشة الروائي اليومية ووعيه السياسي والاجتماعي لاحداث الثورة والمقاومة الجزائرية وأزماتها ومشكلاتها وخلافاتها التنظيمية • وقد ساعدت هذه الخبرات الواقعية والفكرية الطاهر وطار على تزويد روايته بمذاق الواقع عبر شخصيته الفريدة « اللاز » وهي شخصية ثورية غير مسطحة ، شخصية حية وحرة ، على العكس من الشخصية الثورية الاخرى للمفكر الثوري المناضل « زيدان » فقد بدت كشخصية احادية الجانب ، كشخصيات الكتب التي تسير وفق فكرة واحدة لا تحيد عنها وعلى درب مرسوم سلفا لا تتلون ولا تتطور بل تخضع لتخطيط المؤلف الصارم ورؤيته الفكرية والسياسية• ومن هنا تفتقد امثال هذه الشخصية حيوية الحركة والمعاناة والاقناع ، لانها شخصية جامدة لا تتطور ولا تنمو ، بينما تتحقق لشخصية « اللاز » العمق والاستدارة والنمو لانها شخصية تتحرك بحرية باتساع الحياة وليست لها مواقفها الثابتة التي يمكن تلخيصها بكلمة او بفكرة واحدة او اتجاه واحد • ولعل هذا يقودنا الى دراسة المعمار الفني للرواية ثم العودة الى شخصية بطلها •

ينتمي معمار الرواية الى صف الرواية العربية الحديثة من حيث حداثة

الشكل الروائي واستخدام الروائي لاساليب جديدة في المعمار الفني للرواية، من حيث التمكن بمهارة من لعبة الزمن ، فليس في الرواية ذلك الزمن الواحد المسلسل التقليدي ، بل تسير أحداث الرواية وشخصياتها عبر عدة أزمنة متداخلة ومتشابكة دون ان يختل البناء الروائي أو يضطرب تطور الشخصيات والاحداث ٠ وقد استلزم هذا الغوص في الازمنة استخدام عدة اساليب فنية حديثة ، كتيار الوعي والفلاش باك (الارتداد للماضي) للاغتراف من الزمن الماضي واثارة خلفيات الاحداث وماضي الشخصيات مع استمرار الشخصية والحدث في الزمن الحاضر ، كما جعل الشخصيات تخاطب نفسها كثيرا عبر المونولوج الداخلي الذي يشغل حيزا كبيرا من الرواية ٠ ربما اكثر من القدر اللازم لاتمام التوازن بين ادوات الاداء الفني المختلفة ، فقد جعل هذا المونولوج الداخلي شخصيات الرواية تحادث نفسها كثيرا أكثر أحيانا مما تتحدث الى الاخرين ٠٠ وأدخل الروائي صيغة الحلم وأسرف فيه أيضا حتى تحول الى نوع من الاستغراق في الاحلام غير الموظفة وغير الضرورية في البناء الروائي كأحلام اليقظة التي كثيرا ما انسابت مع افكار القائد «زيدان» أو غيره من الشخصيات ، وهي استطرادات تشكل أوراما في بناء الرواية الحديثة ، كان على الروائي استئصالها حتى يستقيم معماره الفني ٠

وبالاضافة الى تمكن الروائي من لعبة الازمنة والتنقل بين الامكنة والشخصيات نجده أبدع في خلق شخصياته ، وهو عمل من اهم خصائص الروائي ، الشخصية والزمن ، فلقد نجح الطاهر وطار في ابداع شخصيات حية متميزة ، ومنفردة بخصائصها الذاتية واهمها شخصية بطل الرواية « اللاز » ، فهي شخصية روائية حية تتحرك بحرية وفقا لطبيعتها وليس اتباعاً لاوامر فكرية او نتيجة تخطيط جامد للمؤلف ، بل تعيش الشخصية حياتها الحسية وتتصرف طبقا لمعاناتها ٠ وقد جاء توفيق الروائي في اختيار هذه الشخصية الروائية الفريدة التي تمثل جماع عصرها ، ومن هنا تتصل بالواقع المعاش ويقظة الشعب الجزائري وبمسيرة الثورة الجزائرية وتمتزج القضية الخاصة للبطل بالقضية العامة لتشكل قضية واحدة لا تنفصل أو تتجزأ ٠

وقد عبرت الشخصية عن نفسها وعن نوازعها بصدق وتصرفت من بداية الرواية الى نهايتها وفقا لمفاهيمها وآرائها ، بغض النظر عن تعارضها مع وجهة نظر المؤلف او عما تحتويه آراء شخصية « اللاز » من الصحة او الدقة او الحق · فعن طريق هذا التفرد بالرأي والتجسيد الحي للشخصية امكن للروائي ان يخلق شخصية روائية تعبر عن عصرها وعن قضيتها العامة دون املاء أو تجريد نظري أو فكري ·

تستهل الرواية احداثها بمشهد « اللاز » مقبوضا عليه بأيدي الجنود الفرنسيين ، وهو المشهد الرئيسي في الزمن الحاضر ، ثم تعود للماضي وتنتقل بين الشخصيات والاحداث ، فنتعرف من خلال وجهات النظر المتعددة للشخصيات ومن سرد الراوي ايضا الى شخصية « اللاز » بطل الرواية · فنعرف انه لقيط لا يعرف له اب ، او انه ابن غير شرعي لاب مجهول ، وانه محل كراهية اهل القرية الجزائرية ، وانه شرير يخشاه الجميع فمنذ صباه لم يفارق ابواب المدارس وأفنيتها يضرب ويخطف ويسرق ويهدد الطلبة الاخرين ويحرضهم على سرقة النقود او الطعام من سلات ابائهم ومنازلهم ، وانه منذ طفولته يستخدم العنف المسلح وسلاحه « الخنجر » يفرض به ارادته على الجميع حتى في اللعب ، جريء متحد قوي الاحتمال يصمد لكل انواع الضرب ويستمر في المعارك دون ان يستسلم لخصمه بل يظل على عادته يهاجم بكل سلاح وبالطوب أيضا ، حتى صار الجميع يخشونه ويتجنبونه ، لانه بالرغم من طفولته وصباه خصم عنيد لا يلين ولا ينهزم ، واكتفوا باطلاق اسم اللقيط عليه ، وقد أمل الجميع في ان يصبح أكثر تعقلا وهدوءا عندما يكبر ويبلغ مبلغ الشباب ، غير انه خيب ظن الجميع · وتصور الرواية كل اوجه شراسة « اللاز » حتى صار له سجن خاص به لا يدخله سواه حيث لا يوقفه الجلد عن الاستمرار في تحديه لمجتمع القرية واعرافها وتقاليدها ، فبادل القرية والمجتمع كراهية بكراهية ورفضا برفض ، حتى اذا قامت الحرب العالمية الثانية امل الجميع في الخلاص من « اللاز » بالتحاقه بالثكنة الفرنسية ، لان المستعمرين الفرنسيين لا يعرفون الرحمة او الشفقة او اللين ، ولكن « اللاز » اظهر ذكاء فائقا اذ تودد الى قائد المعسكر وكون صداقات مع

المعسكر حتى صار المعسكر بيته • ومرة اخـرى اثارت علاقـات « اللاز » بالفرنسيين شكوك اهل القرية في حقيقة الخدمـات التي يقدمها للفرنسيين وتصوروا انها تبدأ من القوادة وجلب النساء للفرنسيين وتنتهي الى الخيانة والتجسس والابلاغ عـن الوطنيين الجزائريين كعميل للمخابرات الفرنسية • فازدادت كراهية أهل القرية له وامتدت حتى شملت أمه المسكينة • ومع ذلك فقد وجد « اللاز » قلة مـن ابناء القريـة يدافعون عنه ويستنكرون اتهامـه بالخيانة والعمالة للعدو ، ويبررون ذلك بالخدمات التي يقدمها « اللاز » لكل جزائري يقبض عليه في الثكنة الفرنسية ، ومساعداتـه وشهاداتـه لصالح الجزائريين المعذبين في داخل الثكنة ، ويدفعون عنه الاتهام كذلك بأن الثورة لم تكن لتترك « اللاز » حيا لو تأكدت من خيانته • هذه الصورة الشائعة للاز أفسدها منظره والجنود الفرنسيون يدفعونه في شوارع القرية ويكيلون لـه الضربات الدامية العنيفة ورغم ذلك فقد نظر « اللاز » الى « قدور » احـد شخصيات الرواية الثورية ومسئول جبهة التحرير الجزائريـة في القريـة ، وبصق عليه وأومأ اليه بالهرب تحت بصر وسمع الفرنسيين • فنعرف من هذا ان صفحة الجريمة قد طويت من حياة « اللاز » وانه صار أخيرا بطلا (٨) من ابطال المقاومة الجزائرية ومناضلا سريا في صفوف الثوار الجزائريين • وقد فكر المناضل « قدور » بأن هـذه هي نهايـة حياة التحدي التي عاشها « اللاز » •

أما كيف طوى اللاز صفحات الجريمة من حياته ، وتحول الى بطل ثوري ومجاهد في صفوف جبهة التحرير الجزائرية من أجل تحرير الجزائر وعروبتها فهذا هو فن الرواية ، وهنا تكمن قدرة الروائي على تطوير الشخصية وتصوير هذا التحول الخطير في شخصية « اللاز » اللقيط المجرم المكروه من اهل قريته ومجتمعه • لقد ادخر لنا الروائي مفاجأة وتحليلا سياسيا لشخصية « اللاز » أما المفاجأة فقد جاءت من ملاحقة « اللاز » لتحركات المناضل الثوري «زيدان» قائد الوحدات الثورية المحلية والتقائه به في محطة القطار ، حتى اثار شك زيدان وخاصة عندما سأله « اللاز » عـن مدى معرفته بالثوار • وقـد تألم

---

(٨) الطاهر وطار، اللاز ، الشركة الوطنية للنشر بالجزائر، الطبعة الاولى ١٩٧٤ •

« اللاز » لاول مرة بسبب احساسه بعدم ثقة « زيدان » فيه وفكر زيدان بأنه ربما يكون « اللاز » صادقا هذه المرة وان ضميره قد يستيقظ ويحركه نحو الثورة ، ويدور بينه وبين اللاز حديث عام عميق الدلالة يعتبر بمثابة تمهيد للتحول الخطير في شخصية « اللاز » ، من مجرم الى مناضل ثوري في صفوف المقاومة والثورة ، واحساسه بضرورة طي صفحة حياته القديمة كلقيط يعرف امه « مريانه » ولا يعرف له ابا ٠ انه يرفض حياته الماضية السوداء ويشعر من وحي ضميره ان طريقه الحقيقي في الثورة ومع المقاومة٠ بعد هذا الحديث يفترق اللاز وزيدان ثم يلتقيان مرة اخرى للتعرف الى المفاجأة ٠ اذ يبلغ زيدان اللاز انه ابوه ، وان امه هي ابنة عمه ، وان اللاز جاء كثمرة لقاء بين زيدان ومريم امه « مريانة » ، غير ان احداثا مريرة فرقت بين زيدان ومريم بسبب هجوم جنود الاستعمار الفرنسي على بيت الاسرة وتجنيد زيدان في الفرقة الاجنبية الفرنسية وارساله الى الخارج الى الهند الصينية « فيتنام » وتهدم بيت الاسرة بأيدي العسكر الفرنسيين ٠٠ تلك هي المفاجأة التي ادخرها لنا الروائي للتمهيد للتحول الخطير في شخصية «اللاز» من مجرم الى بطل ثوري من ابطال المقاومة الجزائرية ٠

اما التحليل السياسي فقد قدمته الرواية على لسان زيدان الذي وجد فيه الثوري الحقيقي لانه لن يخسر شيئا بانضمامه الى الثورة وليست لديه اية اطماع في مراكز او مناصب او ثورة ، اذ ان الثورة هي خلاصه الوحيد٠ قال زيدان معمدا ميلاد « اللاز » كبطل مقاوم جديد ، ومحللا شخصيته وضرورة انضمامه للثورة والمقاومة : « اشكرك كثيرا يا اللاز ٠ لقد كنت دائما اعلق عليك امالا كبيرة ، وكنت اثق في انك لن تخون ايضا ، لانك لا تطمع في شيء ، ولا تخشى ضياع شيء ـ اما ما تقوم به من التحدي بالضجيج والصخب ، فانني اقوم به بدوري في صمت ومخاتلة ٠ يجب ان تغير الحياة يا اللاز ، يا ابني ! عليك الآن ان تعمل خطا واضحا من اجل هدف واضح ٠٠ سأتركك بعد قليل ـ لالتحق بالجبل ، سلم على امك ، واتصل بعمك حمو لتعمل معه ٠٠ اعرف كيف تتصل كلمة السر ليثق بك في هذه : ما يبقى في الوادي غير حجارة ٠٠ رددها امامه ثلاث مرات ٠٠ (ص ٦٧) هكذا طور الروائي شخصية « اللاز » من مجرم لقيط يرفض المجتمع ويرفضه المجتمع بدوره ، الى بطل

مقاومة ينتمي الى اب مناضل ، والى عمل ثوري من اجل المجتمع الجزائري كله · لقد حقق اللاز ذاته وانهى غربته في النضال والمقاومة وولد من جديد ، وبدأ صفحة جديدة من حياته ، طاويا صفحات الماضي الاليمة الضائعة الشقية، اذ فكر وهو يئن من جراح التعذيب : « ·· كل ما ينتظرني ، او ما تبقى لي من الحياة ، يبتديء من هنا ، من هذه اللحظة ·· بالقدور المسكين ، عرف كيف ينسج الخيط ، ويفتل الحبل وينقذني ·· لست وحدي وهذا هو الاهم » (ص ٩١) · فقد انهت المقاومة غربته ووحدته ونفيه ، وصار هو المعذب دائما ، صار لعذابه معنى وغاية نبيلة ، ووجد في المقاومة وسيلة « لافراغ حقده وحقد الاشقياء البؤساء (ص ٩٦) ·

بدأ اللاز أول اعمال النضال والمقاومة مستخدما الذكاء وخبرأته السابقة لصالح الثورة ، فهو يتقرب من الضابط الفرنسي قائد الثكنة ليظل بالقرب منها ويتصل بالمجندين الجزائريين ويجندهم بدوره للعمل في الثورة ثم يرتب هروبهم الى خارج القرية للانضمام لصفوف المجاهدين المناضلين ضد الاستعمار · وعندما يكشف امره ، يلقى القبض عليه ، ويقتاد بعنف دموي الى الثكنة حيث يلقى أبشع انواع التعذيب حتى يعترف على زملائه او مسئوله ، ويصمد اللاز للتعذيب ويتحدى الضابط الفرنسي رافضا الاعتراف، فيتركه الضابط ليعطيه فرصة للتراجع · وهنا يلعب المونولوج الداخلي للاز دورا هاما في كشف الصراع الدائر في داخله بين الاستسلام للعدو والرضوخ للمرحلة الاولى من التعذيب قبل تصعيده أو الاصرار على الصمت ! وبذلك صورت الرواية « اللاز » في موقف انساني واقعي كبطل واقعي يفكر ويتردد ، هل يعترف ام لا يعترف طوال صفحات من اروع صفحات التعبير عن ضمير بطل المقاومة الثوري بينما هو واقع تحت وطأة التعذيب اللاانساني الفظيع · ولكن « اللاز » لم يعترف بل صمد وابتكر حيلة ذكية لوقف التعذيب والايهام بالاعتراف ثم هرب من غرفة التعذيب بمساعدة مجند جزائري ، وتسلل بالتنكر والمكر مع زملائه المجندين الجزائريين الى ساحة المعسكر حيث قاموا بهجوم صامت ، واستولوا على سيارة وهنا وظف اللاز خبراته السابقة وسرقاته في عمل مفتاح بديل لمفتاح السيارة في ثوان ثمينة ، لصالح العمل

الثوري ، وقد انتهت كل عذابات « اللاز » عندما نجح في الهروب مع زملائه بالسيارة المسروقة الى خارج القرية ، وعندما انضم اللاز الى صفوف المجاهدين وصار يحمل السلاح ويلازم القائد ابصر الدنيا بعينين جديدتين ورؤية مختلفة ، بل لقد استشعر جمال الطبيعة وجمال الدنيا من حوله لاول مرة من فوق قمة الجبل وقال : « يقين انني كنت قبل اليوم اعمى ، لا ابصر الا وجوه الناس ، ولا ارى غير الكبرياء ، والمكر او الذل والجوع . وعاد الى تلمس بندقيته .. ثم الى لثمها .. » (ص ٢١٠) . فتلك دلالة الميلاد الجديد والانتماء الجديد للثورة .. رؤية جديدة واحساس بالبكارة والنضارة والجمال ، هكذا تطهر اللاز بالمقاومة وصار بطلا ثوريا مسلحا ، حياته كلها في النضال الثوري الدائم ، هذا « اللاز » البطل الشعبي المقاوم الذي تجمعت فيه كل آلام شعبه وخبراته وأميته كما وصفه « زيدان » : « فيك بذور كل هؤلاء يا اللاز .. بذور كل الحياة .. كالبحر .. لا . انك الشعب برمته .. الشعب المطلق ،، بكل المفاهيم .. » (ص ١٦٤) . فقد آمن اللاز بالمقاومة والثورة بحسه الشعبي وضميره الصادق وهذا سر التحاقه العفوي بالمقاومة « آمن بها بسرعة كالشعب لانها كانت منه .. فيضا منه .. وانضم اليها بنفس السرعة .. بل لقد احتضنها ، كما احتضنها الشعب .. وها هو اليوم في خضمها ، في ذروتها .. » (ص ٢٤٨) ويقتل زيدان امام اللاز في مشهد رهيب يجعله يصرح بكلمة السر التي التحق بموجبها بالمقاومة والتي ظل يرددها طوال الرواية « ما يبقى في الوادي غير حجارة » ، اشارة الى ان المقاومة باقية وان البقاء للصامد الراسخ المستمر . وتختتم الرواية بالبطل اللاز وقد ظل لاجئا متشردا يصمم على عبارته تلك باصرار . وحتى بعد نجاح الثورة وتحقيق التحرير والاستقلال اشارت اليه الرواية على لسان الشيخ الربيعي ، قائلا بعد ان يستعرض شهداء الثورة : « انك الان افضلنا جميعا يا اللاز ، لانك لا تحس بشيء ، لانك لا تزال تعيش الثورة .. بل لانك الثورة » . فيجيبه اللاز مرددا جملته المشهورة « ما يبقى في الوادي غير حجارة » . فالشعب باق والثورة باقية . هذا ما أكده بطل المقاومة « اللاز » تلك الشخصية الروائية الفريدة التي تمثل المقاومة الجزائرية أصدق تمثيل .

اما المقاومة التونسية فتجدها متلازمة مع نشوء الرواية التونسية

وتطور القصة التونسية · فقد نشأت الرواية التونسية مـــع تصاعد اعمـال المقاومة الوطنية ضد المستعمريـن ، منذ وقعت تونس تحت وطأة الاسـتعمار الفرنسي ، ولعبت دورا موازيا ومعبرا عن رفض الشعب التونسي للاستعمار « فان من الروايات والقصص التونسية من اظهر مؤلفوها مواقف سياسـية واضحة سواء من الاستعمار الفرنسي ، ومقاومة المستعمرين بلغة حادة تتميز بالعنف والغضب كما يبدو ذلـك في (خواطـــر الجادوي الروائية) او في التعاطف مع ابطال الحركة الوطنية وشهداء النضال ، وابرازهم مثلا للفديـة ونموذجا للوطني الذي لا يجب ان يهاب ·· وذلـــك يلمح بجلاء في روايـة (الساحرة التونسية) للصادق الرزقي » · كما يقول الكاتب التونسي محمد صالح الجابري في كتابه « القصة التونسية نشأتها وروادها » ·

ويعد الجابري رواية « دلماس » لسليمان الجادوي وهـــو مـن طليعة الكتاب التونسيين المناضلين ضد الاستعمار الفرنسي ، يعد روايته « النموذج التاريخي لميلاد الرواية المقاومة والقصة النضالية في الادب التونسي الحديث بما تضمنته من « فضح نوايا الاستعمار » ونقد « رجال الاستعمار وأعوانه ·· وقد كتب الجادوي رواياته وقصصه كعمل من اعمال المقاومة ضد الاستعمار الفرنسي يمكنه من « التخفي عن السلطات الاستعماريـة · فتراه يتوارى في اسلوبه القصصي ويقول في اشيائه القصصية ، ما يريد قوله في كتاباتـــه النثرية » (٩) ·

واذا كانت الرواية التونسية قد عبرت منذ نشأتها عن الضمير الوطني والمقاومة الوطنية ضد الاستعمار ، الا انها ظلت تقليدية البناء شأنها في ذلك شأن الرواية العربية في مرحلة البدايات ، مـــن حيث تغليب السرد التقليدي والتصوير الفوتوغرافي والتعليقات المباشرة مـن الراوي والروائي والحشو والاستطراد ·· الى غير ذلك من اضطرابات الشـكل في الاعمال الروائـية العربية الاولى ، التي أعلت من شأن الفكر والمحتوى على حساب الشـــكل

(٩) محمد صالح الجابري ، القصة التونسية نشأتها وروادهـا ، نشـــر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ، تونسي ١٩٧٥ ، ص ٥٠ و ٦٧ ·

والاداء الفني والمعمار الروائي ، لان اهتمام الروائيين الاول كان موجها الى استخدام الكلمة الروائية كسلاح من أسلحة المقاومة في مواجهة القهر الاستعماري وتكميم الافواه والرقابة على الصحف والكتابات السياسية الوطنية ، فلجأ الكتاب الوطنيون الى فن القصة والرواية للتعبير عن غضبهم وثورة شعبهم ضد الاستعمار والمشاركة بابداعاتهم في المقاومة الوطنية ٠

غير ان الرواية التونسية تخطت مرحلة البدايات وما صاحبها من اضطراب في البناء الروائي ، وتقدمت صوب التحديث واحكام المعمار الروائي ، دون ان تغفل قضية المقاومة الوطنية ، التي اخذت تعبر عنها وتقدم شهادتها للحاضر والمستقبل من خلال التصوير الفني والتعبير والايماء والايحاء ٠ فالاستعمار لم ينته بعد من عالمنا ، ولم يزل وطننا العربي تتهدده أخطار الاستعمار الجديد مع كل يوم جديد ٠

وتمثل رواية « التحدي » للروائي التونسي « محسن بن ضياف » مدى الحداثة والتقدم الفني في رواية المقاومة الوطنية التونسية ٠ ويبدو في الرواية حرص الروائي على التحديث وعنايته بالمعمار الروائي بقدر صدقه في التعبير عن الثورة والمقاومة الوطنية ٠ فيصوغ روايته في اسلوب شعري مكثف غني بالصور ، فالسرد مصور وليس تقريريا ، والصور تجمع بين مشاهد الطبيعة ونفوس البشر وبين الواقع والخيال ، والازمنة تتجاور وتمتزج في اشكال وصيغ منوعة من الاداء الفني ، كصيغة حلم اليقظة والتذكر والتداعي وتيار الوعي والمونولوج الداخلي والتعبير بالصور التي تكثف الحدث الروائي وتضيئه ، وتعمقه في الزمن في الشخصية في الفكر ٠ ويظهر ذلك من اول سطور الرواية في تصويرها لاحدى معارك المقاومة التونسية ضد الاستعمار الفرنسي ٠ فقد اختار الروائي التعبير عن تحدي المقاومة التونسية لجنود الاستعمار الفرنسي في زمنين وعلى مستويين ، من خلال الجوس في شخصية بطل الرواية « حسن » الذي يعيش الماضي والحاضر في حلم يقظة دائم يتيح له الاغتراف من ذكرياته عن معارك المقاومة التونسية في الماضي والارتداد منها الى واقع المقاومة الوطنية في الحاضر ٠ فبينما يمضي حسن مخفيا سلاحه في مقدمة الجموع العربية التونسية الثائرة ضد الاقامة

الفرنسية ، في الحاضر ، تدور ذاكرته عبر التذكر والمونولوج الداخلي بذكرى موقعة ٩ ابريل ١٩٣٨ ضد جنود الاستعمار الفرنسي فتتابع صور تشييع جنازة أحد شهداء المقاومة الى مسجد تونسي ٠ ثم يرتد الروائي الى الحاضر حيث يقود « حسن » الجماهير التونسية الغاضبة الى مقر الاقامة الفرنسية ، ويستخدم سلاحه ضد جنود الاستعمار التونسي ويصاب مع رفاقه في هذه العملية الجماعية للمقاومة التونسية المسلحة : « كانت تلك ذكرى ٠٠ لها حوالي احدى عشرة أو اثنتي عشرة سنة قد برزت فجأة امام عينيه ، ذكرى موقعة ٩ ابرايل ١٩٣٨ ٠ ثم عاد الى الحاضر وعاد الصخب يرتفع حوله ، واذا هو يجد نفسه قد حمل هذا الجمهور الهائل الى مقر الاقامة الفرنسية وسمع الهمس حوله ٠٠ الجند ٠٠ الشرطة ٠٠ وزحفت الشرطة والجند رافعين عصيهم وشاهرين فوهات رشاشاتهم وتقدم حسن بكل ثبات وصرخ : الى الامام ، وتدافع الجمهور حوله كالموج الثائر ، فاذا لم يبق بين الفريقين غير خطوات قليلة أخرج يده من طوق جبته ٠٠ ورمى ما بها بكل قسوة وحقد وجه أول جندي فرنسي اعترض طريقه ، فصرخ الجندي وسقط على ركبتيه وقد أخفى وجهه بين يديه وسال بين أناملهما سائل احمر ٠٠ وعلا الصخب وتطاير الرصاص وتحطم البلور ، وأحس حسن ألما يمزق جسمه انطوى على اثره غير بعيد عن الجندي الجريح وسقط على الافريز الصلد » (١٠) (ص ١٢ و ١٣) ٠ هكذا يصور الروائي المقاومة الوطنية في زمنين الماضي والحاضر وعلى مستويين التذكر والفعل ، المتخيل والواقعي ، مستخدما الخيال وحلم اليقظة والصور الواقعية والمونولوج الداخلي ، معمقا المشهد الروائي بصور الطبيعة التونسية الغنية وواقع الحياة في المدن التونسية ، الاسواق والمساجد والمتاجر والناس ٠٠٠

ومن تصوير معركة المقاومة ، التي جرح فيها « حسن » بطل الرواية ، ينتقل الروائي مع بطلها الجريح الى مستشفى عسكري فرنسي لتبتر ذراعه ، ثم يلحق برفاقه المناضلين الوطنيين في السجن حتى يحكم عليه بالاعدام من قبل المحكمة العسكرية الوطنية ٠ وخلال ذلك تتدفق ذكريات بقية الشخصيات من زملاء حسن لتضيء ماضي شخصيته الوطنية ، ونتعرف الى مكوناته

---

(١٠) محسن بن ضياف ، التحدي ، الشركة التونسية للتوزيع ، الطبعة الاولى — تونس ، ١٩٧٢ ، ص ١٢ و ١٣ ٠

الحياتية والثقافية وعوامل التفرد والتحدي في حياته ، فنعرف انه مناضل وطني مثقف وكاتب صحفي ترأس احدى الصحف الوطنية • وترتد صفحات الرواية مع سيرة حياة بطل الرواية لتعيد تشكيل صورته منذ مولده بضاحية « سيدي أبي السعيد » ، احدى الضواحي التونسية الجميلة المطلة على البحر، لاسرة ثرية لم يلبث ان أفقرها الاستعمار باستيلاء أحد المستعمرين الفرنسيين على أرض أبيه المجاورة لارض المستعمر الفرنسي ، بالمكر والخداع وسواهما من أساليب الاستعمار الاستيطانية • هكذا يتداخل الهم الخاص بالهم العام ، فينبع تكوين شخصية البطل الوطني « حسن » من المواجهة مع الاستعمار الفرنسي ، منذ تفتحت عيناه على أرض الوطن وأرض الاسرة في قبضة المستعمرين الفرنسيين •

وتصور الرواية الآثار المدمرة للاستعمار الفرنسي على أسرة « حسن » التونسية ، كرمز واقعي وانموذج مجسد للنهب الاستعماري لارض الوطن وأبنائه • فنرى كيف تحولت الاسرة من الثراء الى الفقر ، وكيف تدهورت صحة الام حتى أفضى بها المرض الى الموت ، وكيف تحطمت شخصية الاب ونفسيته وانزوى حزينا في بيته المتواضع ، وكيف اضطر حسن الى الدراسة مع ابناء الفقراء في جامع الزيتونة ثم الى الجمع بين العمل والدراسة • وخلال ذلك تتداعى الذكريات عن الماضي الوطني المجيد لشخصية الجد « حسن » القائد العسكري الوطني وتعلق الحفيد به • فتربط الرواية ماضي الشخصية الوطنية بحاضرها ، وتعمق مكونات الشخصية التونسية المقاومة عبر مراحل نموها وتطورها • اذ تتغذى ذاكرة بطل الرواية « حسن » بهذه الذكريات الوطنية ، عبر التداعي والمونولوج الداخلي والرجعات الى الماضي ، والتنقل بين الشخصيات والازمنة ، للربط والمزج بين الماضي والحاضر واغناء الشخصية والحدث وحركة المقاومة الوطنية • وتتضافر عوامل الحزن العميق في تكوين شخصية بطل الرواية ، من موت امه الى انتحار حبيبته ، فيشعر بوحدة عميقة وبغربة حزينة ، تمدانه بطاقات كبرى للعمل والانخراط في معترك الحياة •

وتجمع الرواية بين التصوير الخارجي لحياة بطلها حسن المغترب

المتوحد الحزين ، وبين التصوير الداخلي لاعماقه الحزينة وغربته الروحية وقلقه وثورته وتوقه للفعل والثورة · فيمهد الروائي بذلك لتطوير شخصية بطله الوطني وقيامه بأعمال المقاومة في الاجزاء التالية من روايته ، المكونة من ثلاثة اجزاء تحمل عناوين « ايام » ، « ذكريات ورؤى » ، « الرسالة » ، وصفها محسن بن ضياف في تقديم روايته بأنها مرايا مجهرية ثلاث ، عاكسة لشخصية واحدة تتلقب بين الالم والبهجة واليسر والحاجة ، وتحدوها دوما الثورة وتهددها أبدا لحظة الصفر ، فتتأرجح بين الوجود والعدم ، فتثور وتتحدى ·· وتتحدى » ·

وقد صور الروائي في الجزء الاول من روايته ماضي شخصية بطله الوطني «حسن» وعوامل التحدي النابعة من الظروف الخاصة بشخصيته وأسرته ، والاثار المدمرة للاستعمار الفرنسي على تلك الاسرة التي نهبت اراضيها ، فتحولت من الغنى الى الفقر ومن الصحة الى المرض ونكبت بالموت والتمزق والتشتت ، وانعكاس كل هذه المآسي على نفسية البطل وسلوكه ومسيرة حياته ·

وفي الجزء الثاني من الرواية يعود الروائي من جولته في ماضي شخصية بطله المقاوم « حسن » الى الزمن الحاضر ، حيث لا يزال « حسن » طريح الفراش في المستشفى اثر اصابته في معركةالمقاومة التونسية ضد جنود الاستعمار الفرنسي ، ويزيد من توتر احداث المقاومة الوطنية ودموية الصراع مع الاستعمار ، فتبتر ذراع حسن وتنفذ رصاصتان في صدره ويتأرجح بين الحياة والموت ، ويغيب في الهذيان · وعندما يفيق من غيبوبته يقتاد رفاقه الى السجن حيث الزنزانات العفنة والقيود الحديدية الاستعمارية أما هو فيحملونه الى المستشفى العسكري الفرنسي ، حيث يتذكر كلمات جده النضالية ويصمم على مواصلة المقاومة : « لقد كان يقول لي سوف يأتي شبان أقوياء ذوو عزيمة ، يزيلون عنا هذا الظلم ، ويعيدون الينا ارضنا وكرامتنا ·· وكم كان يود لو كنت صبيا حتى آخذ بثأره ، وأرد اليه ارضه التي اغتصبت منه ·· ولكنه كان يقول في صدق وايمان : « سوف يأتي شبان ذوو عزيمة وكبرياء » (ص ٦١) · وعندما يحملونه الى المستشفى

العسكري الفرنسي تتم المقابلة بين نوعين من جرحى معارك المقاومة ، الفرنسيين الغزاة والمقاومين الاصلاء • ويتحدث حسن الى ممرضته قائلا « انا ثائر يا فتاتي » (ص ٥٩) • ويتحسس مكان ذراعه المبتورة ويتذكر أحلام جده النضالية ويصمم على مواصلة المقاومة لاسترداد الارض والكرامة قائلا : « لقد تحققت احلامك يا جدي •• » (ص ٦١) • ومن خلال التذكر وانسياب تيار الوعي تتدفق ذكريات البطل المصورة لاسرته وامه وابيه وابنه جنبا الى جنب مع صور الحاضر حيث لا صلة له بأسرته او بالعالم الخارجي، تهيئة لالقائه في السجن مع رفاقه عند التئام جراحه •

غير ان الروائي كثيرا ما يفلت منه زمام تيار الوعي فيؤدي به الى الاضطراب والحشو ، كما فعل عندما ترك تيار الوعي يسترسل مع فكر البطل حول تشبيه جسمه الملقى على السرير بالمسيح الى قصة المسيح مع معذبيه وقتلته من اليهود محاولا استخدامها كرمز مواز لاضطهاد بطل المقاومة التونسي على أيدي جنود الاستعمار الفرنسي (ص ٧٨ وما بعدها) • فتيار الوعي لا يعني تدفق الذكريات دون ضابط ، بل ان تيار الوعي هو تنظيم فني للتذكر واللاوعي واللاشعور ، وهو ، كسائر العلاقات والعناصر والشخصيات ينبغي الا ينفصل عن حركة الرواية وتضافر أحداثها وشخصياتها وهو ما فعله الروائي في معظم صفحات روايته ، الا من بعض الاستطرادات غير الموظفة لخدمة الرواية أو كاسترساله المطول في كتابة انطباعاته وأفكاره الفلسفية في دفتر يومياته،كأحاديثه عن المسيح ومرافعات المحاكم وبيجماليون وغيرها من الاحاديث الزائدة • ولكنه وفق في الجمع بين تيار الوعي وتذكر الماضي وبين التصوير الواقعي والتقدم بالاحداث في الزمن الحاضر • وخاصة في اجزاء روايته التي تصور حركة المقاومة التونسية ضد الاستعمار الفرنسي ، من الصراع المسلح الى تجمعات الثوار العرب واعمالهم التنظيمية والفكرية والدعائية • فنراه في نافذة المستشفى العسكري يرقب ضابطا فرنسيا مصابا في معركة المقاومة التي قادها وأصيب بها ، وقد طلب الضابط لقاءه عن طريق ممرضتهما المشتركة وأبدى تعاطفه مع القضية الوطنية ، ثم هو يحلق مع أفكاره والضابط وصور الطبيعة ، فتتدفق ذكريات تنظيم المقاومة

ومناقشاته واعماله ومهامه الثورية مـــع تطور عمله كمحام وكاتب صحفي وطني ، ونطالع الصور المتتابعة لاجتماعات مجموعته الثورية واصراره على القيام بمهام المقاومة وثقته بقدراتـــه على الصلابـة والاستمرار في طريـق المقاومة ، ونتنقل مع تيار الوعي والذكريات الى عمله في صحيفته الوطنية ثم الى قاعات المحاكم وصور المراقبات والادعاءات والقضاة والمتهمين ٠ ويمضي به التذكر الى اعماق المـاضي فيصور نموه طفلا وصبيا تلميذا وشابا محبا ومغامرا في صور متتابعة تغطي مراحل حياته حتى تصل بها الى ذروة المأساة والهموم والتوتر والحزن ، في مزيج مكثف اخاذ تتجمع فيه الازمنة والاحداث والشخصيات لتصب جميعا في انخراطه بالمقاومة ٠

ويتدفق تيار الوعي مصورا عملية اخرى من عمليات المقاومة التونسية المسلحة التي شارك فيها « حسن » بطل الرواية باصرار غير مكثف بالمقاومة بالكلمات والمطبوعات ، مازجا القول بالفعل ، وهذا هو ما تجسده شـخصية بطل الرواية من انموذج فذ للمقاوم العربي الذي يجمع بين الفكر والسلوك ، ولا يقنع بالمقاومة الكلامية ضد الاستعمار بل يطورهـا الى مقاومـــة فعلية بالسلاح والرصاص والعمل الثوري المنظم ٠

وتتميز رواية « التحدي » باستيطانها لشخصية بطل المقاومة التونسية، وهذه هي السمة الاساسية لرواية محسن بـن ضياف في جمعها بـين التعمق والجوس في داخل الشخصية المقاومة والتصويـر الخارجي لمعـارك المقاومة ضد جنود الاستعمار الفرنسي ٠ فبينما يمضي البطل قابضا عـلى مسدسه في جيبه مخترقا شوارع المدينة التونسية ، تتتابع المشاهد البصريـة أمام ناظريه وتتدفق انعكاساتها في داخلـه المشغول بمهمته الوطنية المقبل عليها ، ويصور الروائي اضطرابــه كانسان يقوم بمهمة غير عاديـــة في اصطدامه القلق المتوتر بالمارة : « ٠٠ وصدمه مـــار واستمر في طريقه دون اعتذار فالتفت ينظر الى السيد اللطيف ٠٠ وهــو يتمم طريقه ولكنه اصطدم بشبان وهاته المرة كان هو الذي اعتذر ٠٠ سامحني ٠٠٠ » وفي خوفه مـــن الشرطة : « وسمع صوت جرس دراجة خلفه فالتفت واضطرب عند رؤيـــة

الشرطي فوق دراجته يسير نحو الشارع الصغير المقابل ·· » (ص ١٠) ·
« ·· ومن جيب معطفه كان يتحسس بيده المسدس ، ولما وجده ترك كفه حيث يتمدد الجسد الصغير البارد ، واضعا يده عليه كمن وضع يده على قلبه يلمس الحياة النابضة فيه وكذلك وضع كفه على المسدس وكأنه يلتمس الموت الذي يتنفس في أعماقه ، واحس انه يعود الى تفكيره ، ولكنه كان قد أدرك مكمن الثوار · وبخطى سريعة تسلق الدرج وطـــرق الباب طرقـــات خفيفة ·· » (ص ١٠٠ و ١٠١) ·

هكذا يساعد الاستيطان والتصوير على تعمق شخصية بطل المقاومـة التونسية المتوترة المتحفزة ، ويقود هذا التصوير العميق الى تصوير تفاصيل عملية من اعمال المقاومة التونسية ، من التخفي والتنكر مـع زميلين في زي رجال الشرطة ، الى ركوب سيارة جيب تخترق شـوارع المدينة الرئيســية مسرعة الى هدفها المحدد ، حيث يرتفع كازينو وناد ليلي امام نصب للجندي الفرنسي المجهول ، ويدخل رجال المقاومة مسلحين برشاشاتهم الى الكازينو ويتفحصون أعداءهم مـــن ضباط وجنود الاســتعمار الفرنسي وهم يلعبون الورق ويشربون الخمر بينما تعود ذاكرة « حسن » الى جرائمهم الوحشـية ضد أهله شـــعب تونس العربي ، ويعجب للتناقض بـين هدوئهم الظاهـر في لعبهم وتسليتهم وبـين وحشيتهم ضـد التونسـيين ويبرز الروائي الصـور المتقابلة بين انغماس الفرنسـيين في اللهو مـــع فتيات الليل والعاب الورق وكئوس الخمر ، وتصوير الغضب الضاغط على ارادة حسن ورجال المقاومة للانتقام من اعدائه : « ومرة اخرى ضغط حسن بذراعيه على رشاشته بقـوة فأحس جسمها الحديدي البارد يضغط على ضلوعه ويضغط ، ووجد نفســه يضغط بدوره على اسنانه · وشعر أن الدم يرتفع الى وجهه ·· » (ص ١١١)· وهنا يأتي دور الفعل المقاوم المصمم عندما يطلق حسن رصاصة على عـدوه صائحا « آه ايها القاتل : » (ص ١١٢) ·

ويمضي الروائي في تصوير العدو والبطل المقاوم في مشهد رائع عميق الدلالة : « ووضع يده على صدره وارتكز بيده الاخرى على المائـدة لينهض ولكن سيلا آخر من الرصاص مزق صدره ·· ووضع يده على مسدسه ولكنه

سقط ورأسه على المنضدة بين الاوراق وتجمد جسم حسن حتى أصبح كقطعة من رخام وهو ضام رشاشته الى صدره في حنان عندما كانت عيناه هادئتين كقارورتين فارغتين · وكلما تحرك الا واحس انه يحرك العدم بين يديه وهو واقف وسط القاعة » (ص ١١٢) ·

هكذا يعبر الروائي عن ضمير بطله المقاوم والانسان وهو يقتل عدوه قتلا عادلا جزاء لجرائمه ضد الشعب التونسي ، فيغوص في داخله ليصور تأثره بالقتل كانسان مهما كان القتل قصاصا عادلا لجرائم الاستعمار الفرنسي · وتبدو الصورة انسانية في مقابل الصورة الاخرى للمستعمر الفرنسي الذي يدخل قرية تونسية بأكملها ويقتل رجالها ونساءها وأطفالها ثم يجلس ليلعب الورق في هدوء بهذا يعلي « محسن بن ضياف » من انسانية بطل المقاومة العربي التونسي ، ويقرن عدالة القضية التونسية بانسانية الوطنيين التونسيين في نضالهم العادل ضد الاستعمار الفرنسي الوحشي · ثم يصور تأثير الفعل المسلح لبطل المقاومة على تكوينه وشخصيته بأنه « أحس في تلك اللحظة انه لم يعد حسن الذي دخل الكازينو منذ لحظات ·· لقد أصبح مخلوقا جديدا ·· بل ان حسن القديم قد أصبح أجنبيا عنه ·· » (ص ١٢٢) فقد حرر العمل الثوري المقاوم المسلح بطله من كل همومه وتوتراته وأحزانه · وقدم العلاج الصحيح لآلامه المكبوتة والمآسي التي تراكمت على اسرته ونفسيته من جراء النهب الاستعماري لارض اسرته وارض وطنه · وعندما تخلص حسن من احزانه وهمومه ومخاوفه أقدم على القضاء على اعدائه المستعمرين الفرنسيين المذعورين داخل الكازينو ، وعبر عن تحرره بجملة اخذت تتردد في اعماقه : « لقد قتلت الرعب ·· لقد حطمت الجدار ·· » (ص ١١٤) · ·

هكذا يكتمل التصاعد والتوتر الدرامي الذي ظل الروائي ينميه وينسج خيوطه بدأب وعمق وتبرير فني وموضوعي طوال صفحات روايته حتى يصل ، عبر التذكر ، الى تكامل شخصية بطل الرواية في شخصية بطل المقاومة التونسية ، مع ممارسته للعنف المسلح ضد أعدائه المستعمرين الفرنسيين ،

لقد اكتشف قوته وشخصيته الحقيقية خلال قيامه بالعمل المسلح ضد العدو ، فلم يبال بالآم الرصاص في ذراعه وبالعملية الجراحية التي قام بها طبيب المقاومة لاخراجه • وعندما أبدى الطبيب دهشته من رؤية الكاتب المثقف كبطل مقاومة مسلح قائلا : « لقد كنت آخر من أتخيل أن أراه يقوم بهاتـه المهمة يا استاذ » • أجابه حسن قائلا : « وأنا ايضاً يا دكتور » (ص ١١٨) • فقد حقق البطل ذاته واكتشف طاقاته من خلال العمل الوطني المسلح وقدر البطل المثقف انه بذلك اصبح قادرا على الابداع والخلق : « وهو يشعر في أعماقه انه يخلق العدم ، ويقتحم مجهولا جديدا •• مجهول نفسه وهي تجمد الحياة في الاحياء •• وتخلق من الحركة الدائبة السكون الابدي ، ومجهول الحياة يتجمد في اعماق الغير بعد انتفاضة يائسة •• لقد انهيت وجودهم •• لقد سحقت بيدي وجودهم •• ذلك الوجود الذي يتألق في حركاتهم •• في ضحكاتهم الرنانة •• في اضطرابهم فوق المقعد •• في المكر الذي يتألق في أعينهم •• في كل شيء فيهم » (ص ١١٩) •

فيضيء تيار الوعي شخصية البطل المقاوم من الداخل ويصور عمليات المقاومة من الخارج ، وينمي شخصية البطل نموا فنيا مرسوما وفق اداء فني مصور مكثف وشامل بحيث اتسعت الصورة لاعماق الشخصيات وعمليات المقاومة وجرائم الاستعمار ، في بانوراما روائية بالغة العمق والاتساع •

ويضاعف ثالث اجزاء الرواية المعنون بـ « الرسالة » من قوة شخصية « حسن » بطل الرواية المقاوم ، بعد ان نقل الى زنزانة انفرادية في السجن وحكم عليه بالاعدام فجلس يكتب رسالة لزوجته في الساعات القلية السابقة على تنفيذ حكم الاعدام ، ويصور فيها جوانب اخرى من شخصيته المرسومة على التحدي والمقاومة ، هذا التحدي الذي قاده الى الذروة في اغتيال كبار ضباط الاستعمار الفرنسي في عمليات مقاومة فدائية تخلقت فيها شخصيته وولدت ميلادا جديدا ، ويصور الروائي بصدق نفسية المقاوم الانسان بعد قيامه بعمليات الاغتيال العنيفة وتألمه انسانيا من اضطراره للقتل ، بهذا الاعتراف الذي يدونه « حسن » بطل المقاومة في رسالته الاخيرة الى زوجته وحبيبته « هادية » قبيل اعدامه بلحظات ، فتبدو الرؤية الانسانية العميقة

لشخصية المقاوم العربي التونسي الانسان الذي يضطر للتحدي والمقاومة وقتل الاعداء ، فيولد من جديد ، ولكن يظل حب الحياة المسالمة الجميلة حلمه الدائم لذا يهب حياته فداء لوطنه حتى يمكن لابنه ان يعيش حياة الدعة والسلام والحب والجمال ، كما تمنى « حسن » بطل رواية « التحدي » لابنه الطفل في المستقبل تونس الحرة ٠

ومن هذا الانموذج لرواية المقاومة التونسية ننتقل الى نماذج أخرى من رواية المقاومة المصرية ٠

اتخذت المقاومة المصرية عدة اتجاهات في نضالها ضد قوى الاستعمار والاحتلال ومن أجل التحرر الوطني ، فبالاضافة الى مقاومة الشعب التلقائية تنوعت اتجاهات المقاومة بين الاعمال الفدائية المسلحة ضد جنود الاستعمار وعملائه والنضال السياسي والحزبي بالكلمات والمظاهرات ٠ وقد عبرت الرواية المصرية عن حركة المقاومة الوطنية على تنوع اتجاهاتها ودرجاتها من المقاومة المسلحة التي جمعت بين اعمال الفداء الانتحارية واعمال المقاومة المنظمة الى المقاومة السياسية بالمنشورات والمظاهرات ٠ فعبرت روايتا « في بيتنا رجل » و « قصة حب » لاحسان عبد القدوس ويوسف ادريس عن المقاومة المسلحة بنوعيها الفدائي الانتحاري والمنظم السياسي ٠ وصورت روايتا «الشوارع الخلفية البيضاء» لعبد الرحمن الشرقاوي ويوسف أدريس المقاومة السياسية بالكلمات والمظاهرات ايجابا وسلبا وأرخت روايتا « العودة الى المنفى » و « بين القصرين » لابو المعاطي ابو النجا ونجيب محفوظ لحركة المقاومة المصرية عبر مراحل التاريخ المصري الحديث ٠

فانتقى احسان عبد القدوس ، في روايته « في بيتنا رجل » (١١) الاتجاه الفدائي والانتحاري المقاوم للاستعمار وجسده في شخصية بطل الرواية « ابراهيم حمدي » ٠ وأسس روايته على الحادث المعروف الذي قتل فيه أمين عثمان الوزير المصري العميل للاستعمار البريطاني ، ومن خلال هذا الحادث حرك الروائي بطله الفدائي ورسم صورة لمصر الهادئة ظاهريا ، وكيف أدت

(١١) احسان عبد القدوس ، في بيتنا رجل ، الكتاب الذهبي ، القاهرة ٠

تداعيات الحادث الى كشف السطح الهادىء لتظهر جذور المقاومة الوطنية وتنويعاتها في الاسرة المصرية التي تمثل مصر كلها · وأجاد احسان عبد القدوس تجسيد هذا الاتجاه الفدائي من اتجاهات المقاومة المصرية وفي تشريحه سياسيا وفنيا · فرأينا كيف تطور بطله « ابراهيم حمدي » من رفض اسلوب المظاهرات والشعارات الكلامية الى بداية طريق العمل المسلح ، وكيف تحول من المقاومة الكلامية الى المقاومة المسلحة · ويدلنا احسان عبد القدوس ، ومن خلال السرد المباشر ، على هذا التطور والتحول صراحة · فقد رفض « ابراهيم حمدي » السياسة والفكر السياسي والاحزاب السياسية، اذ كان يفكر في مصر على نحو رومانسي عاطفي ، فهو يكره الانجليز ومعاهدة ١٩٣٦ ويحب مصر وشعبها · ومن هذه الثنائية العاطفية للكراهية والحب تكونت شخصيته الفدائية الانتحارية كما تشكلت من رفضه القيام بدور الزعيم والقائد وحبه للتضحية والفداء وانكار الذات ، ومن قراءته للروايات البوليسية المحشوة بحوادث وخطط استخدام المسدسات والمتفجرات التي يعوض بها افتقاره للوعي السياسي والفكر السياسي ·

ومن خلال مشاهدته لجرائم الجندو الانجليز ضد ابناء الشعب ، عرف بطل الرواية طريقه في تكوين جمعية سرية لاغتيال جنود الاستعمار وعملائه ، وانضم الى الجماعة الفدائية « فتحي المليجي » أحد ابناء البورجوازية المصرية الذي مارس النشاط الفدائي مع الجماعة من « فيلته » وبسيارته الفخمتين ويفجر حادث اغتيال الجماعة لاحد كبار العملاء ، الوزير المصري عبد الرحيم باشا شكري ، سلسلة من الاحداث تهز حياة أسرة مصرية بسيطة ظنت انها بمنأى عن احداث الصراع بين المقاومة الوطنية وقوى الاستعمار والعمالة المحلية · فيسجن اثنان من أبناء الاسرة التي لم تهتم بالسياسة قط ، ويستيقظ وعي الاب على ذكريات ثورة ١٩١٩ ، وتروع الاسرة الامنة بصورة القاهرة الجديدة الملتهبة الحافلة بحركة الصراع بين قوى المقاومة الوطنية وقوى الارهاب البوليسية العميلة للمستعمر · وبالجملة يقود « ابراهيم حمدي » ، بطل المقاومة الفدائية في الرواية ، الاسرة المصرية والمجتمع المصري الى الانخراط في ذلك الصراع السياسي الدائر بشكل او بآخر ·

اما « إبراهيم حمدي » البطل الفدائي الانتحاري فلم يجد سوى طريق الانتحار للخلاص من ورطة العمل العاطفي المفتقر للفكر السياسي ، فقرر ان يموت لتحيا مصر ، ومات في عملية انتحارية ضد الانجليز ، ومن الغريب ان موته جاء على أيدي البوليس المصري ··

وهكذا يصور احسان عبد القدوس بصدق هذا النموذج العاطفي للمقاومة الفدائية الانتحارية المفتقر للوعي السياسي فهو ليس اكثر من طلقة في المعركة ضد الاستعمار ، ولكنها طلقة تصيب هدفها · فالعمل الانتحاري ينتهي بالانتحار · والعمل الوطني المقاوم الصحيح لا يتخلى عن الفكر السياسي والتخطيط النظري المنظم · وهو ما عبر عنه يوسف ادريس في روايته « قصة حب » (١٢) ·

كانت بداية الطريق التي صنعت « ابراهيم حمدي » بطل رواية احسان عبد القدوس « في بتنا رجل » في مشاهدته لوقائع قتل مصريين بأيدي جنود الاستعمار البريطاني ، ومن رؤية المصريين البسطاء في موقف ضعيف ، استمد رؤياه الجديدة باستخدام القوة المسلحة لمقاومة المستعمر · ومع ان « حمزة » بطل رواية يوسف ادريس « قصة حب » بدأ من نفس الموقف وانتهى الى ذات الرؤيا الخاصة بطريق المقاومة المسلحة ، الا انه بدأ من موقف قوة الناس البسطاء عندما رآهم يصمدون للعدوان الانجليزي الاستعماري المسلح وينتصرون عليه بأسلحتهم البدائية البسيطة · وهذا الاختلاف في الرؤية والرؤيا كان له الدور الاساسي في اختلاف الطريق امام بطلي احسان عبد القدوس ويوسف ادريس · فالاول اختار طريق المقاومة الفردية والانتحار المنفرد اليائس من قدرة الشعب ، بينما ظل الاخر على ايمانه بقوة الناس وامكانيات المقاومة الشعبية التلقائية القابلة للتنظيم · هذه ناحية من نواحي الاختلاف الكثيرة بين بطلي احسان عبد القدوس ويوسف ادريس المقاومين ، وتوجد ناحية اخرى هامة هي الفكر والوعي والثقافة · فابراهيم حمدي ، نموذج لبطل المقاومة الفدائية الانتحارية المفتقرة الى الثقافة والفهم السياسي،

---

(١٢) يوسف ادريس ، قصة حب ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ١٩٦٧ ·

كان يكتفي بقراءة الروايات البوليسية أو مطالعة اخباره في الصحف العامة، ولم تكن له نظرة اجتماعية او سياسية للمجتمع المصري المستقل الذي يسعى اليه بمقاومة الاستعمار . بل يمكن القول بأنه لم يكن على ثقة من ان اعماله الفدائية قادرة على طرد المستعمر وبناء الدولة الجديدة المستقلة ، فقد كان موقنا من ان عمله المقاوم مجرد رصاصة من الرصاصات الاولى التي يمكن ان تشعل الثورة ، لانه لم يكن يسعى الى اكثر من لفت انظار الناس الى عمله الفدائي ضد الانجليز . فهو لم يفكر ولم يخطط ولم ينظر الا نظرة محددة الى هدفه المباشر وعدوه الوحيد الاستعمار الانجيلزي ، لانه لم يكن يهتم بالفكر والسياسة .

بينما نجد « حمزة » بطل يوسف ادريس في رواية « قصة حب » مثقفا واعيا يتابع حركات التحرر الوطني في العالم ، ويقرأ كثيرا وحين يطالع الصحف فانه يقرأها مرة ومرتين بتمعن ليفهم منها ما يريد . وهو ينظر الى كل شيء من خلال رؤياه السياسية وبمنظوره السياسي ، فيذهب الى متحف الفن الحديث ليستمع الى سيمفونيات بتهوفن وموزار وبرودين . . ولكنه يفضل سماع « مارش العبيد » لتشايكوفسكي لانه يرى فيها « أنين البشرية كلها تحت لسعات العسف وبحثها المرهف عن المصير » . وهو في نظرته للمقاومة الوطنية والصراع ضد الانجليز لا يحصر نفسه في هذه الزاوية المحدودة ولكنه يتطلع منها الى بناء المجتمع الجديد في المائة سنة القادمة ، مجتمع العدالة الاجتماعية وتكافؤ الفرص . ومع ان البطلين مطاردان ، الا ان سلوكهما يختلف أيضا . فابراهيم حمدي ، بطل رواية « في بيتنا رجل » يفكر في الهروب الى خارج مصر أو الانتحار بالمقاومة الفردية ، اما « حمزة » بطل رواية « قصة حب » فيتمسك بمصر وشعب مصر عن يقين وثقة بتوافر عناصر المقاومة الوطنية التي لا تنتظر سوى التنظيم ، وهو عندما يهرب من ايدي السلطة لا يفعل ذلك خوفا من العقاب بل حرصا على استمرار المقاومة الوطنية الصلبة التي لا تلين . فحمزة عضو في « اللجنة العامة للكفاح المسلح » ، مجرد عضو في لجنة وليس بطلا اسطوريا ، بل انه يكرر هذا لحبيبته المناضلة « فوزية » انه انسان عادي من لحم ودم ، يحب ويعيش حياة عادية ، يحب

مصر ويقاوم مستعمريها وحلفاءهم وعملاءهم • وهو مثقف واع وابن لعامل مصري بسيط •

ويصور يوسف ادريس أعمال المقاومة المسلحة المنظمة من خلال بطل روايته « قصة حب » أحد اعضاء لجان الكفاح المسلح المنبثقة عن التنظيمات السياسية المسلحة التي جربت خلال معارك قناة السويس عام ١٩٥١ الجمع بين الفكر والتطبيق • فهو يشارك في انشاء معسكرات التدريب وتكوين اللجان وشراء الاسلحة ، وهو واقعي يفكر بعلمية وموضوعية ، ويخطط لمعاركة حسب قدراته الحقيقية ، ويبدأ بقتل عشرة من جنود الاستعمار وليس مائة كما حلم غيره ، وهو يذهب الى الانجليز في عقر دارهم بمعسكراتهم على شاطىء القناة ، ودائما يثق في قدرة الشعب على المقاومة ، ويرى ويشعر بانه محل عطف الناس ومساعدتهم • وهذه تندرج ضمن ملاحظة عامة على موقف الشعب العربي في مصر من رجال المقاومة الوطنية ، فالرواية المصرية عموما تعكس عطف الناس العاديين والاسر المصرية البسيطة على رجال المقاومة الوطنية وتطوعهم لمساعدتهم وتحدي السلطة • ففي كل رواية من روايات المقاومة المصرية نجد الناس العاديين يقدمون خدماتهم بتضحية وبساطة ودون تخطيط او فكر أو جزاء ، انهم يتصفون بروح الشعب المصري الحقيقية ، روح المقاومة الصامدة •

وتجسد رواية « قصة حب » خبرات ووعي بطلها « حمزة » المناضل السياسي العريق الذي أمضى حياته متنقلا بين السجون والمعتقلات وأعمال المقاومة المسلحة والنضال السياسي ، ورؤيته السياسية الواعية لمغزى حريق القاهرة في ٢٦ يناير ١٩٥٢ وتحديده الفاعل الحقيقي بالاستعمار وعملائه ، وتحليله للصلة بين الحريق وتصفية المقاومة وترحيب الرأسمالية المصرية بحكومة علي ماهر التي جاءت بعد حريق القاهرة لتعوض الرأسمالية وتجددها بتعويضات مجزية عن خسائر الحريق ولتنهي اعمال المقاومة المسلحة ضد معسكرات الاستعمار الانجليزي على شاطىء قناة السويس • ورغم اختراق القاهرة وارهاب السلطة وحظر التجول صور يوسف ادريس بطله وهو يعمل بثقة من اجل معاودة وتنظيم إعمال المقاومة المسلحة ،

بمعاونة أبناء الشعب المصري الاوفياء لوطنهم · وقد ساعدت قصة الحبيبين المناضلين « حمزة » و « فوزية » على الاقتراب من روح الشعب المصري المقاومة · وعبر يوسف ادريس بصدق على لسان بطله « حمزة » عن مدى التأثير في الموقف السياسي لحمزة من جراء قصة الحب والزواج مع زميلته في المقاومة « فوزية » · وبهذا حقق يوسف ادريس اداء فنيا متميزا بمزجه الهموم الفردية بالهموم العامة بحيث أصبحت الملامح الفردية لبطلي الرواية جزءا أصيلا من الملامح العامة لمجتمعهما وعصرهما · وهكذا عبرت رواية يوسف ادريس « قصة حب » عن المقاومة المسلحة المنظمة سياسيا التي ظهرت في اوائل الخمسينيات خلال معارك الكفاح المسلح ضد الانجليز بمنطقة قناة السويس الهامة في تاريخ المقاومة الوطنية المصرية ·

وتمثل روايتا « الشوارع الخلفية » (١٣) لعبد الرحمن الشرقاوي ، و « البيضاء ليوسف ادريس ، المقاومة الكلامية بالكلمات والمنشورات والمظاهرات ، ايجابا وسلبا · فأبطال رواية الشرقاوي « الشوارع الخلفية » يقاومون الانجليز وعملائهم من مواقعهم الطبقية والفكرية ، مقاومة كلامية ، وأقصى عنف توصل اليه شكري عبد العال ، بطل الرواية ، في مقاومة قائده الانجليزي هو قيامه بضربه بالكرسي عندما أمره بالتصدي لمظاهرات المقاومة الوطنية · وشكري عبد العال بطل من أبطال المقاومة بالمظاهرات ، بطل سلبي تتوقف مقاومته عند حد الرفض ولا تتخطاه الى العمل الايجابي ضد المستعمر ، وحتى عندما تمكن القادة الجدد لحركة المظاهرات والمقاومة بالكلمات من التوصل الى نوع من التخطيط لهذا النموذج من المقاومة ، لم يستطع اللحاق بهم ووقف كالمتفرج العاجز عن المشاركة الفعلية في خطط المظاهرات والمنشورات ·

ومع ذلك فان « شكري عبد العال » بطل الرواية يمثل أحد اتجاهات المقاومة المصرية فهو ضابط وطني رفض التعاون مع الاستعمار الانجيلزي ، ..

---

(١٣) عبد الرحمن الشرقاوي ، الشوارع الخلفية ، الطبعة الثانية ، مطبوعات الشعب ، القاهرة ١٩٧٦م

وفقد ابنه ووظيفته في مظاهرات عـام ١٩٢٥ ، وفقد وظيفته للمرة الثانية في مظاهرات عام ١٩٣٥ · وتبدأ قصته مع المظاهرات مع ثورة ١٩١٩ ، عندما كان برتبة الرائد (الصاغ) ، ورفض تنفيذ الاوامر بضرب المظاهرات الوطنية المعادية للاستعمار ، فخفضت رتبته الى النقيب (اليوزباشي) ونقل منفيا الى السودان · وتكرر رفضه لاوامر ضرب المظاهرات وهو رفض وطني شـجاع ولكنه مجرد رفض سـلبي · وفي مظاهـرات ١٩٢٥ استشهد ابنه الطالب في مظاهرات طلبة المدرسة الخديوية ولم يكن ابنه قد تجاوز سن الرابعة عشر ·

ويصور الروائي عبد الرحمن الشرقـاوي تأثير سلبية « شـكري عـبد العال » في تأرجحه بين المقاومة والرفض والتعاون مع عملاء الانجليز · فمع انه وطني مقاوم للانجليز وأذنابهم الا ان هذا لم يمنعه من مصادقـة سكرتير عام الوزارة ، الذي يعلم بأنه وصل الى منصبه بمعونة الانجليز بـل وقـبل مسعاه للعودة الى الوزارة وتعويض ما فاته من رتب في سنوات الاستيداع · غير انه لم يلبث ان اصطدم بواقع المظاهرات واستيقظ ضميره الوطني المقاوم عندما جاءته الاوامر الجديدة بضرب المظاهرات رفضها رفضا قاطعا أخرجه من وظيفته وأعاده نهائيا الى المعاش ·

أما مقاومة الطلبة ، ومعروف جيدا الدور الكبير الـذي لعبه الطلبة في تغذية حركة المقاومة الوطنية وقيادتها واستمرارها ، جاءت مقاومة الطلبة في رواية « الشوارع الخلفية » كلامـية وثانويـــة تتراوح بـين عقد الجمعيات المدرسية ومعاداة المدرسين الانجليز والناظر المصري العميل للانجليز ، وبين المظاهرات والهتافات والشعارات مـن أجـل الدستور والاستقلال · غير ان صلب الرواية ، كغيرها من روايات عبد الرحمن الشرقاوي ، يدور حـــول قضايا جزئية مثل اعادة جمعية التمثيل أو العمل مـــن اجـل اتحـاد لطلاب المدارس الثانوية او الحلم بدستور يعطي الحقوق للشـعب ، او القاء الخطب وترتيب المظاهرات لمواجهة مواقف بسيطة كمعاداة المدرس الانجليزي والكيد لناظر المدرسة الذي تزوج من انجليزية وما الى ذلك · اما المقاومة الايجابية للطلبة ضد الاستعمار الانجليزي فليس لها نصيب في صفحات روايـة عـبد الرحمن الشرقاوي « الشوارع الخلفية » ·

وتمثل رواية « البيضاء » (١٤) ليوسف أدريس انموذجـــا للتراجع في أدب يوسف أدريس فنجد ان ابطال المقاومة الوطنية في الرواية قد طرحـوا اسلوب المقاومة المسلحة وعادوا الى المقاومة بالكلمات والشعارات ، وان مـا حفلت به رواية « قصة حب » من ايمان بالشعب والناس البسطاء والمقاومـــة المسلحة ، كل هذا يتراجع وينحدر الى هاويـة سحيقة · اذ تتحدث روايـــة « البيضاء » عن « عمل جاد وخطير » تقوم به جماعة سياسية سرية من أجـل معركة الاستقلال والتحرر من الاستعمار · اما هذا العمل الجـاد والخطير ، والذي يصل صداه الى حركات التحرر الوطني في المنطقة مـــن قبرص الى السودان ، فهو اصدار مجلـــة سياســـية تقاوم بالكلمات والشـــعارات « والمانشتات » ·

وبطل « البيضاء » يحيى مصطفى طه طبيب مثقف ابن لاسرة فلاحـية بسيطة ، تتوزع حياته ثلاث اتجاهات : عمله كطبيب للعمال في احدى الورش الاميرية ، وحب من طرفه وحده لمناضلة يونانية تدعى « سانتي » أو البيضاء التي أعطت اسمها للرواية ، ونضاله في معركة الاستقلال كعضو في جماعـة مقاومة سرية تصدر مجلة اسبوعية ويشارك هو فيها بتحرير بـــاب بريـــد القراء ؟ ويبدأ اول انحراف ليحيى طه ، بطل الرواية ، بمحاولاته المراهقـــة لاجبار المناضلة اليونانية « سانتي » على مشاركته الحب ، وعبثا تحاول بطلة الرواية تذكيره بالنضال والمقاومة وبأنها زوجة لرجل مناضل تحبه وتشاركه نضاله ، الا ان هذا كله لا يثني بطل البيضاء عـن المضي في طريـــق الحب بالاكراه ، بالخطابـات ، وبـالعنف العضلي أيضا · وتحـــرف قصة الحب الخاطىء البطل عن طريق المقاومة الوطنية وتجعله يتنكر للمقاومة وللمجلـــة ولاسرته الفقيرة أيضا ، ويكاد ان تتوقف صلته بها على استخدامها لصالـح مغامرة الحب اليائسة التي يخوضها بكل قواه · وامتد التراجـع الى كـــل نواحي حياته · فهو كطبيب للعمال اكتشف في سكرتير النقابة رجلا فاسـدا مأجورا ، واصبح العمال في الورشة مصدر ازعاج لـه ووصل الامر به الى

(١٤) يوسف ادريس ، البيضاء ، دار الطليعة ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٧٠ ·

حد ان هتف العمال بسقوطه ، وتعلم من هذه التجربة ان قيادة الجماهير « خدعة » • أما تجربة المقاومة السرية فقد أخذ يتحلل منها ويبحث عن المبررات،فالاشتراكية اوروبية والعمل السري لا يشعر به أحد ولم يعد يرى فيه سوى اجتماعات وشعارات وأوراق وخيانات • وهكذا أخذ كل شيء يتهاوى أمام بطل رواية البيضاء ، ولم يعد امامه سوى الضياع •

في « قصة حب » كان الشعب مصدر الهام وايمان بطل الرواية «حمزة»، أما في « البيضاء » فالناس البسطاء هم مصدر ازعاج لبطلها « يحيى » حتى ليفر منهم الى الزمالك حي البورجوازية المصرية • في « قصة حب » كان الحب وسيلة امتزاج البطل بوجدان الشعب وانتمائه للمجتمع ، وبجملة كان الحب شعلة جديدة للنضال والمقاومة • اما في « البيضاء » فالحب وسيلة هروب من التزامات النضال والمقاومة ، والحب دنس لا تعترف به البطلة ويحاربه الناس والتنظيم ، ومن ثم يصبح وسيلة لتحطيم البطل وصرفه عن النضال • وفي « قصة حب » كان الارهاب حافزا لاشتداد النضال والعمل على التنظيم وازدياد الثقة بالناس • اما في « البيضاء » فقد أسفرت أول ضربة تكال للمقاومة عن انهيار البطل وشكه في كل شيء ، فراح يلقي الاتهامات بالخيانة والعمالة جزافا حتى انهار تماما ولم يعد له سوى الضياع •

هكذا صورت روايتا « الشوارع الخلفية » و « البيضاء » المقاومة الكلامية ايجابا وسلبا • ثم جاءت الرؤية التاريخية في رواية « العودة الى المنفى » و « بين القصرين » لمحمد ابو المعاطى أبو النجا ونجيب محفوظ •

جسدت رواية « العودة الى المنفى » (١٥) حركة المقاومة المصرية في عصر الثورة العربية في شخصية البطل المقاوم « عبد الله النديم » ، واستثمر الروائي هذا النموذج الفذ لبطل المقاومة في الرواية المصرية والتاريخ المصري في استمرار المقاومة الوطنية رغم فشل العرابية ، وتمثل ذلك في الخيوط

(١٥) محمد ابو المعاطي أبو النجا ، العودة الى المنفى ، روايات الهلال ، القاهرة ١٩٦٩ •

الرقيقة التي ربط فيها الروائي بين عبد الله النديم داعية الثورة الاولى ولسان حالها وبين كل من احمد عرابي قائد الثورة ومصطفى كامل بطل المقاومة الجديد · ومن خلال ذلك كشفت الرواية عن صفحة مجيدة من تاريخ مصر ، وتاريخ اعظم ثورة مصرية شارك فيها المقاتل المصري رجل الشارع والحقل ، العمل والعرق والدم من اجل مصر العربية المحررة من أعدائها الاستعمار وعملائه · فقد رأينا مصر في هذه الرواية تستيقظ وتتجمع وتقاوم · ورأينا النموذج الايجابي لبطل المقاومة ملتصقا بعامة الناس ، بنبض مصر الحقيقي · فصور الروائي ابو المعاطي أبو النجا « عبد الله النديم » كانموذج لبطل مقاوم صلب عنيد لم يسقط ولم يكف عن المقاومة ولم يضعف ايمانه بالناس ، لذلك استحق حبهم وتعاطفهم ، فهو بطل لانه منهم ولانه لسانهم المعبر عنهم والذي يجسد مقاومتهم البطولية لاعداء مصر ·

فقد ظل النديم الوحيد من قادة الثورة ورجالها الذي لم يتغير وضعه الاجتماعي فلم ينل اي منصب او فائدة شخصية كالاخرين · لذا حافظ على نقائه الثوري واصراره على رفض المهادنات وتمييع المواقف حتى عندما وصلت الثورة الى تشكيل وزارتها · هكذا قدم الروائي ابو المعاطي ابو النجا رؤيته للنديم وللثورة معا وظل محافظا على هذه الرؤية الصافية كخط اساسي لروايته الكبيرة بالرغم من ثراء موضوعه وتشابك الشخصيات والاحداث المتعددة · فلم يفلت منه تصوير الصراع الدائر داخل شخصية الثوري عبد الله النديم ازاء ما يراه من ابتعاد الثورة عن قضايا الشعب الاساسية وميلها الى المصالحة تحت ستار التعقل والوقوف ضد تهديدات الاستعمار · «وقبل ان تقوم الثورة كان هو نديم قد اكتشف صيغة للتقدم ، صيغة تلائم مجتمع الفقراء الذي ولد فيه وعاش من اجله ، صيغة نجحت في ان تشق طريقها وسط أسوأ النظم والقوانين منذ ان بدأت الثورة منذ ان شغلته وشغلت الناس بمشكلات وجودها ، وهو يشعر انه يبعد عن عالمه ، عالم الفقراء ، ودون ان ينجح في ان يجعل الثورة تقترب من عالمهم ·» (ص ٦٦) ومع ذلك فقد واصل النديم مهمته في تثوير الجماهير وتسييسها ويطور افكارها الى الدعوة للمساواة في الحقوق السياسية والاجتماعية بين الاغنياء والفقراء ، وتتسع

جمعياته المدرسية والزراعية والاقتصادية والصناعيـة ومحافلـه الخطابيـة ونشراته الصحفية • وحققت مشروعاته نجاحاوانتشارا واسعين، حتى صارت جريدته الشعبية «الطائف» الصحيفة الرسمية للثورة • آنئـذ صـار النديـم يهاجم الخديو علنا ويكشف مأساة استيلائه واعوانه وعملائه علـى اراضـي الفلاحينواستغلالهم في السخرة • قصد النديم بحملاته الجريئة على الخديو والاعيان دعوة قيادة الثورة الى الحسم وعدم التردد مع اعدائها في الداخل والخارج •

وجاءت ساعة الحسم الكاشفة عن تعاون الاعداء في الداخل والخارج ضد الثورة بقبول الخديو لانذار انجليزي فرنسي بطرد حكومـة الثورة ونفي عرابي تحت تهديد مدافع الاسطول الانجليزي المحيط بالاسكندريـة • وفـي الاسكندرية المهددة بالمدافع الانجليزية قاد النديم المظاهرات العارمـة فـي شوارعها لرفض الانذار الاستعماري ، والحفاظ على امن المدنيين الاجانـب حتى لا يتخذ منهم الاستعمار حجة للتدخل ، ويحاول محافظ المدينـة، عميـل الخديو ، اعتقاله فتحميه الجماهير وتمنع المحافظ من المساس بالنديم • ويفكر النديم في عظمة الشعب وبؤسه ، بينما يراقب من القطار الفلاحيـن راكعيـن في حقولهم هذه الصورة التي ابدعتها الرواية وتساءل : «ترى هل جاء الوقت ليقف هؤلاء الرجال على ارجلهم ، منتصبين في وجه الشمس ؟ ترى هل جاء عصر الحشود الكبيرة ، العامة !» هذه هـي النبوءة التـي تبثهـا الروايـة والايماءة التي تبرق كالومض الخاطف من وراء قصة حياة ونضـال البطـل المقاوم عبد الله النديم وتجربة الثورة العرابية ، «النصر الكامـل او الدمـار الكامل» ، كما قال النديم في رواية «العودة الى المنفى» • وهذه هـي ايضـا الغاية الفنية والتاريخية من بعث تلك الشخصية الثورية من تراثنا الشعبـي والنضالي • ذلك المناضل الصلب الذي لم يهتز مع اضطراب الاحوال واشتداد المؤامرات في الداخل والخارج ، بل يظل يقاوم ويكتب ويخطب ويذكر الناس بالثورات الناجحة في اوروبا كلها ، بالرغم من محاولات العملاء قتله بالحرق او بالسم • حتى جاء يوم الفصل في الحادي عشر من يوليو سنة ١٨٨٢ عندما هاجمت مدافع الاسطول البريطاني مدينة الاسكندرية ، فأطلق النديـم نـداء

الحرب الشعبية الطويلة ، بعد جولة له بالاسكندرية رأى فيها ما حاق بالمدينة من دمار فتألم ولم يرتعب بل صمم على مواصلة النضال الثوري اكثر من ذي قبل ·

وتحصن عرابي في دمنهور جنوبي الاسكندرية استعدادا لحرب طويلة الامد واذ وجدت الخزانة خالية بعد ما نقل محتوياتها المراقب المالي الانجليزي الى الاسطول الانجليزي · جند النديم كل مواهبه وثوريته لجمع المال والمتطوعين للقتال من كل انحاء البلاد · وفي جولاته تلك اتضحت رؤيا المقاومة الثورية كاملة صريحة · «وحمل في كلتا يديه ما لم يحمله قبل اليوم، الجنة للشهداء ، ومصر للمصريين ، مصر التي حلم بها دائما ، وأثارها في احلامهم : مصر بلا ديون ، وبلا سخرة ، وبلا ضرائب ظالمة ، مصر الجيش للجنود ومصر الارض للفلاحين، ومصر الوظائف والادارات للمتعلمين،ومصر المدارس والمصانع للاطفال والشباب ، ومصر الحرية والكرامة للجميع : وكان كل ما يفصل بينهم وبين مصر هذه ، ان يحمل كل قادر بندقيته او فأسه ، ويضع نفسه تحت امرة عرابي : الطريق هذه المرة قصيرة وواضحة في رؤوس الفقراء الذين يعرف جيدا ما يقول لهم » (جـ ٢ ٨٥) ·

ولم يكتف النديم بالمقاومة بالكلمة في جولاته تلك بل سرعان ما عاد الى معسكر الثورة في دمنهور يمزج القول بالفعل والفكر بالسلوك ، يتعلم الحرب من الجنود ويلقنهم الوعي الثوري وضرورة النصر ، مواصلا في نفس الوقت حملاته الاعلامية ضد الحرب النفسية التي يشنها العدو والخديو والسلطان التركي وعملاءهم بالمنشورات والاشاعات لغزو الثورة من الداخل · فيصدر صحيفته «الطائف» يوميا للرد عليهم ، وتصوير اول انتصارات الثورة في معاركها ضد الانجليا بكفر الدوار · وللنظر الى سلوك الثوري النديم بعد هذه الانتصارات انه يعيش بين الجنود يكتب لهم رسائلهم الى ذويهم ويوزع عليهم هدايا الشعب ، ويطهر نفوسهم من الخوف والوهم ويزيدهم وعيا بقيمة انتصارهم ويحميهم من آثار الحرب النفسية للاعداء · ويحرر صحيفته «الطائف» من قلب المعركة ليشد الجماهير البعيدة عن ميدان القتال الى مجد الثورة يتحقق على ايدي جنودها من الفلاحين الفقراء ·

واذ يفشل الانجليز في الهجوم من الشمال ، يلجأون الى الشرق ويقتحمون قناة السويس وتقوم الخيانة والظروف الدولية بدورهما ويتردد عرابي في اغلاق قناة السويس فتسبقه قوات الاستعمار الى احتلالها • وتقاتل الثورة معاركها الاخيرة ، بالقرب من القناة ،باستبسال ، ويشارك النديم في معارك الشرقية ويطالب باقصاء المتمردين من الضباط غير الثوريين ، ولكن عرابي لا يستجيب له • وتأتي مشكلة جديدة في شكل منشور من السلطان التركي يتهم عرابي بالعصيان وتذيعه انجلترا في كل انحاء العالم الاسلامي لتحطيم التأييد الممنوح للثورة وتتسرب نسخ المنشور الى داخل البلاد حتى يصل الى الجنود والضباط ويحاول النديم باقناع عرابي بابطال مفعوله وذلك بنشره في صحيفة الطائف والرد عليه ، ولكن عرابي يتردد خوفا من سطوة السلطان الدينية وتأثيرها على الضباط والجنود المتدينين والذين يحاربون تحت تأثير ديني ووطني ويستشهدون في سبيل الله والوطن • وهنا ايضا يتميز النديم بوعي ثوري وفكر اعلامي • واذ يرجىء عرابي الامر الى ما بعد معركة ناجحة ، يكون المنشور قد ادى دوره في هزيمة الثورة من الداخل • ويحاول النديم من جانبه ان يقوم بمحاربة هذا المنشور باتصالات مباشرة مع الضباط والجنود ولكن هل يستطيع فرد ان يقاوم الزمن والتخلف ، لقد تسرب المنشور من خليفة المسلمين الى جنود اميين مؤمنين فخدعهم وتسربت الخيانة الى صفوفهم بعد معارك عنيفة خاضوها ضد المستعمرين • وهنا يتردد عرابي ايضا في الحسم ضد الخونة واتخاذ مهام القائد في المعركة وتغلبه طيبته لينقلهم الى القاهرة لتكتمل الخيانة حتى يحيط العدو بمعسكرات الثورة وتحدث الهزيمة من داخل صفوف الثورة • وفي الهزيمة يكشف المترددين عن وجوههم ويكتبون عريضة للخديو يطلب العفو وعبثا يحاول عرابي منعهم ولكن النديم يصمم على تغيير العريضة المهينة فيكتب عريضة أخرى «تعترف بالهزيمة ولا تقبل الهوان •» ويحاول اللحاق بالوفد الذي يحمل العريضة الاولى دون جدوى ، اذ يلقي الخديو القبض على الوفد الاول ويسدل الستار علي الثورة العرابية •

وهنا تصمم الرواية على استمرار المقاومة بكلمات واضحة صريحة وضعتها على لسان كل من احمد عرابي وعبد الله النديم ، وهي كلمات موجهة الى الحاضر اكثر مما هي موجهة الى الماضي ، قال عرابي :« ماذا تظنون الحرب ؟ مسألة ايام او اسابيع ؟ اننا نحارب الانجليز ، وصمودنا حتى الآن معجزة : ان مجرد صمودنا سوف يغير موقف الانجليز والاتراك ، ان علينا ان نستعد لحرب طويلة ، هنا وعلى كل شبر من ارض مصر » (جـ٢ ص ٨٨) اما اما الثوري عبد الله النديم فلم يعول على القدر واعترف ببساطة بالهزيمة كفشل آخر ، وواصل البحث عن طريق جديد للمقاومة ، «لم تكن تلك اول مرة يواجه فيها الفشل ، ومع ان الفشل هذه المرة كان يبدو ممتدا على طول البلاد وعرضها فقد راح نديم يبحث عن مخرج ويبدو انه كان يعرف عن طرقات هذه البلاد ، ما لا يعرفه الفشل نفسه» جـ٢ (ص ٩١) وهكذا تتأكد شهادة الرواية النضالية التي تقدمها من خلال تصويرها لشخصية النديم ٠

ويجسد الجزءان الرابع والخامس من رواية «العودة الى المنفى» ثورية النديم الصلبة التي لم تهن ولم تستسلم للاعداء، وقد صورها الروائي بأجمل الكلمات التي تؤكد الامل وامكانية الانتصار بالرغم من ظلام الهزيمة الحالك، «وحين يلوح للمرء ان كل شيء قد انتهى ، تكون ثمة دائما بداية ، وحين يلوح ان كل ما نعيش من اجله قد تبدد ، فاننا نكتشف القيمة العظيمة للحياة ٠٠ «(ص٩٧) وبذلك تؤكد الرواية صفحة بعد صفحة على الامل والمستقبل الذي تطوى فيه صفحة الهزيمة وتشرق بداية جديدة لطريق الانتصار ٠

فيصور الجزء الرابع لجوء النديم ، في هروبه واختبائه من انتقام الرجعية والاستعمار ، الى بيوت الناس ، في القرى والمدن الصغيرة ،الناس الذين احبهم وكافح من اجلهم وتعلقوا به وبالامل الذي كاد ان يتحقق على يديه ، لقد حنوا عليه حقا طوال تسع سنوات كاملة هي مدة هروبه من يد الارهاب الرجعي ولم يستسلموا لاغراء مبلغ الالف جنيه المرصود لمن يبلغ عنه بالرغم من ضخامة هذا المبلغ في شعب من الفقراء ٠ ذلك لان النديم ظل هو الثوري الوحيد من رجال الثورة العرابية الذي لم يستسلم للاعداء ولم يتراجع

عن موقفه الثوري فجسد استمرارية الثورة وصحة منطلقاتها . ومع ذلك فقد حافظت الرواية على صورة النديم الانسانية فصورت خوفه مع صموده وبذلك كشفت عن نواحي الضعف الانساني في شخصيته الثورية ، ولكنه في ثوريته وصموده اقوى من ضعفه باصراره وعناده وعدم تأثره بدعايات الرجعية وحربها النفسية . وقد نجحت الرواية في استغلال المميزات الذاتية الخاصة بالنديم في تأكيد بطولته وثوريته . قد ساعدته مواهبه في انجاح كفاحه الثوري خلال مرحلة المد الثوري ، كما امدته بعونها في مرحلة الجزر فساعدته على التخفي والتنكر .

وبالرغم مما شاب رواية ابو المعاطي من تعليقات وأساليب نظرية مجردة قصد بها الى تصوير عصر النديم ،فانه تمكن من خلال صياغته الفنية لشخصية ثورية فذة كشخصية بطل المقاومة النديم ان يحول مواقفه الفردية ومميزاته الذاتية الى احداث ووقائع وسلوك مكنت الشخصية الادبية من تجسيد روح العصر وثورته وحققت ذلك الامتزاج المطلوب بين الملامح الفردية للشخصية والقضايا العامة المراد التعبير عنها،وهي هنا في روايتنا قضية الثورة والمقاومة الوطنية . وقد ساعدت شخصية النديم العامة ومواهبه الفردية المتعددة على تحقيق ذلك الامتزاج العام بين الخاص والعام في الشخصية وعلى ابراز الجوانب الايجابية في تلك الشخصية العظيمة حقا والتي لم تلق حقهامن العناية طوال العقود السابقة على ثورة يوليو ١٩٥٢ وقدم فيها الروائي شهادته لزمن الهزيمة المعاصر لصدور روايته،واكد فيها ان «الرجال الحقيقيين لا يستسلمون للحزن مهما يكن مداه» وقد ترجم الروائي هذه المقولة النظرية الى سلوك ومواقف عندما جعل النديم يحول هروبه واختباءه وصموده وعدم رضوخه او تراجعه الى اعمال ثورية ايضا ، فيعكف على كتابة التاريخ يدرس ويبحث ويستخلص الدروس المفيدة للتقدم الانساني ويؤرخ للثورة العرابية ويبدع الشعر ، بينما تترامى اليه اخبار الخيانات اليومية والتراجعات والمحاكمات لرجال الثورة واحكام النفي والسجن ، دون ان تهن عزيمته او تلين صلابته . فيتم كتابة مؤلفاته المؤجلة ويراسل عرابي في منفاه ناقلا اليه عواطف الشعب الحقيقية المتعاطفة مع الثورة ، بل ويواصل النديم حياته الشخصية فيتزوج

ويستقر لاول مرة اربع سنوات كاملة في احدى قرى الريف المصري · ولكنه يعاود التنقل والتخفي مواصلا هربه الايجابي وقد تحولت الخطابة الى همس ولكنه همس ثوري يتمثل فيه «ذلك التوق العام للحشد ؟ ذلك السؤال الملح عن حياته ومشكلاته ؟ ذلك الهمس الشجي عن ضرورة ان يعملوا معا وان يثقوا بالله وبأنفسهم ····» جـ٢ (ص١٢١) حتى يقبض عليه بوشاية مخبر بعد تسع سنوات من الهروب والاختباء في احضان الشعب · وقد واصل الشعب حمايته له حتى بعد القبض عليه فكتبت الصحف مطالبة بالعفو عنه فتم ما ارادت ونفي النديم الى يافا مع تقرير معاش له · حتى يموت الخديو توفيق ويأتي ابنه الخديو عباس ليلغي نفي النديم ، فيعود الى الوطن يجوبه في حب وامن مؤقت ·

ويصور خامس اجزاء الرواية عودة النديم الى مصر ومعاودته النضال والمقاومة باصدار صحيفته «الاستاذ» بترخيص يحمل اسم اخيه محاولا هز حالة اليأس واللامبالاة التي وجد عليها الناس في ظل الاحتلال البريطاني وازدياد التغلغل الاجنبي في البلاد ، ليشدهم الى دروس قصة اختبائه وبطولة الشعب في حمايته وتحدي السلطة ، والى احياء اللغة القومية والتمسك بالدين في مواجهة الغزو الاجنبي الذي يستهدفهما ضمن ما يستهدف · وداعيا مرة اخرى الى التقدم والتجمع والتصنيع والتنظيم الثوري واللغة العربية التي جاء وقت التأكيد عليها كقضية اولى في مواجهة اللغات والثقافات الاجنبية ·

وتهب النار في الرماد فيتجمع الشباب في جمعيات ثورية ويتصلوا بالنديم الذي يجد فيهم الامل واستمرار الثورة والمقاومة ويطالبهم بالاعتماد على انفسهم لا عليه ، فقد وجد فيهم شبابه الذي ولى مع متاعب التجارب ومرارة المعاناة · وتتجسد استمرارية الثورة في شخصي النديم والشاب مصطفى كامل الذي لقنه النديم خلاصة تجاربه الثورية · ويتخطى النديم حواجز السن والخوف والحرج ويدعو مباشرة الى التظاهر والاضراب ضاربا المثل بأوروبا حيث يتظاهر المثقفون والاشتراكيون ·

فالنديم هو انموذج كامل للثوري الدائم والمقاوم الذي لا يكف عن الثورة

والمقاومة ويهاجم الاستعمار وعملاءه وصحافته بعنف . فقد تعب الزملاء القدامى ولكنه يسمو على تعبه بالاستمرار في الكتابة الثورية وفي تجنيد الجيل الجديد ، غير آبه بتهديدات الاستعمار ، فتغلق صحيفته وينفى من جديد الى يافا . وهناك يثور على شروط نفيه بالابتعاد عن النشاط السياسي ، فيواصل ممارسته مهاجما الانجليز والسلطان ايضا فينفى من يافا الى الاستانة حيث يلتقي باستاذه جمال الدين الافغاني ويعانيان معا الحياة التركية المليئة بالمكايد والوشايات في ظل السلطان عبد الحميد الرهيب ، وتجيء فرصته للعودة الى مصر ويركب مع الخديو توفيق حتى يصل الى الاسكندرية فتصده سلطات الاستعمار ليعود مرة أخرى الى الاستانة حيث يموت في العاشر من اكتوبر سنة ١٨٩٦ ،روحه معلقة بمصر وجسده غريب في تراب تركيا . وهكذا صورت رواية «العودة الى المنفى» شخصية ذلك البطل المناضل البسيط من ابناء الفقراء، فأنجزت الرواية تجربة فريدة في مجال الرواية العربية المعاصرة بتصويرها لبطل مقاوم فذ من صفوف الكادحين المعدمين لا من ابناء الطبقة الوسطى الذين تصدوا لقيادة الثورة والمقاومة في الواقع والفن الروائي العربيين .

وفي رواية «بين القصرين» (١٦) يؤرخ نجيب محفوظ لحركة المقاومة العفوية التي مثلتها احداث ثورة ١٩١٩ واحتلت الرؤية التاريخية للمقاومة المصرية الثلث الاخير من الرواية ، على خلاف الحال في رواية «العودة الى المنفى» التي خصصت كل صفحاتها وادواتها الفنية والموضوعية للرؤية التاريخية للمقاومة في عصر الثورة العرابية . وترسم رواية «بين القصرين» لوحة رائعة لمقاومة الشعب بكل الاسلحة والكلمات للاستعمار البريطاني . ويسجل نجيب محفوظ احداث الثورة يوما بيوم، فمن نصوص البيانات والخطب والمنشورات الى حوادث القتال اليومي ضد جنود الاستعمار . ويرد كل ذلك من خلال حياة اسرة مصرية متوسطة ،عكف الروائي على بيان ردود الفعل لدى كل فرد من افرادها ازاء احداث الثورة والمقاومة العنيفة ، ثورة الشعب التلقائية المسلحة .

---

(١٦) نجيب محفوظ ، بين القصرين ، مكتبة مصر ، الطبعة الخامسة ، القاهرة ١٩٦٤ .

كما تتضمن الرواية عدة تحليلات واعية لجزور المقاومة الوطنية في التاريخ المصري الحديث ، ابتداء من ثورة عرابي الى خطب مصطفى كامل ومقالاته الحماسية الى احداث ثورة ١٩١٩ ٠ وصورت الرواية ايضا ثورة الشعب ومقاومته العفوية العنيفة لنفي سعد زغلول ورفاقه ، فربط نجيب محفوظ بين نفي احمد عرابي الذي كان ايذانا بانتهاء الثورة العرابية ونفي سعد زغلول الذي جاء بمثابة الفارس وامل الشعب في يقظته ومقاومته للاحتلال ، قائلا بأن الشعب خشى من تكرار النفي وتكرار العودة وان يكون نفي سعد ايذانا باغلاق باب الامل الذي زخرت به نفوس الشعب المصري والذي هب فجأة يقاوم كل محاولة لنفي زعيمه ووأد ثورته وتحطيم امله الجديد في الاستقلال والحرية ٠

كما قدمت الرواية احتجاجا ضمنيا على لسان احد شخصياتها «الشيخ متولي» ضد اساليب المقاومة الكلامية التي اتبعها الوفد المصري ، مقاومة المكاتب والعرائض والصالونات ، وضد اسلوب النضال في الخارج الذي استهلكته القضية الوطنية بدلا من مقاومة العدو وجها لوجه في الداخل وعلى ارض الوطن ، فيقرر «الشيخ متولي» ان الانجليز لن يخرجوا الا بالقتال وليس بالوفود المسافرة الى الخارج ٠

اما آثار ثورة ١٩١٩ التي عكستها الرواية على فكر وسلوك ابناء الاسرة المتوسطة ، اسرة «السيد احمد عبد الجواد» فقد تراوحت بين المقاومة الفدائية للابن فهمي الذي عاش احداث الثورة وشارك بكل قواه كفرد ضمن فريق وكعضو في لجان الطلبة الثورية ، وظل يراود خوفه من الصدارة والزعامة حتى اذا تشجع وقادا حدى المظاهرات السلمية ابتهاجا بالافراج عن سعدزغلول لقى مصرعه في الحال ، وتراوحت آثار الثورة بين افراد الاسرة الواحدة ـ فالاب التاجر اكتفى بالمشاركة بالمال دون المشاركة الفعلية ، وحين تعرض له الانجليز واهانوه في الطريق واقتادوه ليعمل بالسخرة والحربة (السونكى) الانجليزية في ظهره ، سرعان ما طرح المقاومة من حسابه قائلا ان «اخراج شوية بول ، اهم عندي من اخراج الانجليز من مصر كلها ٠٠» وعندما اشتدت

المظاهرات خاف الثورة قائلا «لا طعم للحياة في ظل الثورة» • (ص٥١٩) اما الام وفتيات الاسرة فظللن ينظرن الى الامر بسذاجة وهن يزاولـن اعمالهـن المنزلية المعتادة، فتدعو الام لعودة السلام بين المصريين والانجليز ،بينما تهاجم زينب زوجة الابن ياسين ـ سعد زغلول وتحمله مسؤولية ما حدث •

وواجه الانجليز الثورة بالارهابوباحتلال الاحياء الوطنية حتى عسكروا الى جوار منزل الاسرة • وعاش فهمي ايام الثورة يغمره الاحساس بالمطاردة، ووجد في امر والده بالامتناع عن الخروج من البيت عذرا امام ضميره الوطني يتجنب به مواجهة الانجليز وحيدا • وهي لمسة واقعية شجاعة من نجيب محفوظ ومع ان فهمي لم يقبل بوجود الانجليز في بابهم ، الا انه تحاشاهم امام بيته ، بينما هو عائد من مظاهرة اشتبكت معهم في شبه معركة بعد ان وزع منشورات تدعو الى قتالهم • واسفر احتلال الانجليز لحيهم عن خيانة حبيبته مريم له مع جندي انجليزي ، فأسى فهمي لذلك اسى عظيما لدلالته على ماضيها المشين • وصمم على المضي في النضال ومقاومة الانجليز لانه لا حياة له الا بهما ، حتى ثار على اوامر ابيه ولم يستطع ان يعود الى طاعته العمياء كسابق عهده ، حتـى استشهد على رأس مظاهرة برصاص الانجليـز • وهكـذا فـان روايـة «بيـن القصرين » وثيقة روائية تاريخية اجتماعية هامة تدلنا علـى صـدق الرؤيـة التاريخية للمقاومة المصرية •

وتحفل المكتبة الروائية المصرية بالعديد من روايات المقاومـة الوطنيـة الاخرى ، غير اننا لسنا في مجال الحصر او المسـح البيلوجرافـي لـروايات المقاومة ، بل ننتقي منها بعض النماذج الدالة والمعبرة عـن مختلـف اشكـال المقاومة • كما تظهر المقاومة الوطنية على صفحات كثيرة من الروايات العربية الاخرى ولكنها لا تمثل محورها او موضوعها الرئيسي • اما رواية المقاومـة الفلسطينية فقد تناولناها في دراسة مستقلة •

الرِّوايةُ العَربيَّةُ والقضِيّةُ الفِلَسطِينيَّة

صورت الرواية العربية الحديثة مراحل تطور القضية الفلسطينية وجعلت منها الفكرة المحورية التي دارت حولها احداثها وتخلقت من خلالها شخصياتها • وأثرت القضية الفلسطينية الرواية العربية بأشكال ورؤى وشخصيات جديدة نابعة من واقع النضال الفلسطيني في مختلف مراحل الانكسار والانتصار والحصار ، فتنوعت اشكال البناء الروائي من الرواية التاريخية والرواية التسجيلية الى الرواية الفنية ، التي جمعت بين الواقعية والرمزية والتعبيرية • وسنتناولها بالدراسة على التوالي •

ولا شك ان بروز حركة المقاومة الفلسطينية بعد نكسة يونيو سنة ١٩٦٧، وتعاظم دور الثورة الفلسطينية في الارض المحتلة وعلى الساحتين العربية والعالمية ، دفع بالرواية العربية في اتجاه القضية الفلسطينية ووجه انظار التاريخ والواقع •

الرواية التاريخية

اتجهت الرواية العربية الى تاريخ الثورة الفلسطينية والمقاومة الفلسطينية ، لتصل الماضي بالحاضر ، وكي تستخرج من الماضي الرموز والدلالات والعبر والشخصيات البطولية التي تومىء الى الحاضر وتمده بالمثل العليا وتصاعد حركة المقاومة والنضال • فاختارت الرواية العربية من تاريخ الثورة الفلسطينية شخصيتين بارزتين : «عز الدين القسام» و «عبد القادر الحسيني» •

الشيخ عز الدين القسام ، شخصية عربية تاريخية لمناضل فدائي ،سوري المولد ، مصري التعليم ، قومي النضال ، شارك في ثورة جبل حوران ضد

ألاستعمار الفرنسي طوال عامي ١٩١٩ و ١٩٢٠ ، ولما حكم الفرنسيون عليه بالاعدام ، هاجر الى مدينة حيفا بعد قمع الثورة في عام ١٩٢١ ٠ وفي حيفا واصل القسام نضاله ضد العدو المشترك ، الانجليز والصهيونيين ، وكون حركة فدائية عرفت باسمه واستشهد في احدى معاركها سنة ١٩٣٥ ، وكان استشهاده الشرارة التي اشعلت ثورة فلسطين الكبرى ١٩٣٦ ـ ١٩٣٩ ٠(١)

اما عبد القادر الحسيني فهو احد قادة تلك الثورة الفلسطينية الكبرى(٢) ٠ قائد منطقة القدس اول مثقف عربي فلسطيني يتجاوز المقاومة السلبية والكلامية ويهب حياته للقتال المسلح ضد الانجليز والصهيونيين حتى استشهد دفاعا عن القسطل في ابريل سنة ١٩٤٨ ٠

فهما شخصيتان رائدتان في حركة المقاومة الفلسطينية المسلحة ٠ القت الرواية العربية اضواء جديدة عليهما ، وأبرزتهما في شكل فني جديد ،وأزالت الكثير من الغموض الذي أحاط بهما ، واخرجتهما من حيز السطور المحدودة في كتب التاريخ لتجسدهما كعملاقين تتمثل فيهما بطولات الثورة الفلسطينية المسلحة ، وتستمد منهما القوة والدروس المفيدة للحاضر والمستقبل على السواء ٠ وقد ساعدت على اثراء الروايتين الجهود التي بذلها الروائي عاصم الجندي ، في تحركاته للالتقاء بزملاء هاتين الشخصيتين التاريخيتين ،والبحث في الصحف والوثائق والاماكن المتصلة بهما ٠

ومع ان الروائي واحد في الروايتين ، فقد تباينت معالم معمارهما الفني، وتجلى الاختلاف في البناء الروائي وفي رسم الشخصيتين أيضا ٠ فاذا كان

---

(١) راجع غسان كنفاني ثورة ٣٦ ـ ١٩٣٩ في فلسطين ، مجلة شؤون فلسطينية ، العدد ٦ يناير ١٩٧٢ ، وأيضا صبحي ياسين ، الثورة العربية الكبرى في فلسطين ، دار الكاتب العربي ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٦٧ ، ص ٣٨ و ٣٩ ٠

(٢) صبحي ياسين ، الثورة العربية الكبرى في فلسطين ، ص ٢٠٦ ٠ وراجع أيضا د٠ عبد الوهاب الكيالي ، الموجز في تاريخ فلسطين الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧١ ، ص ١٦٨ ٠

الفن الروائي هو اقرب الفنون الادبية الى التاريخ ، بسبب شكلـه الشمولـي الذي يتسع لتصوير الانسان الفرد والانسان في المجتمع والمجتمع في التاريخ. غير انه ظل هناك مسافة بين فن الروائي وعمل المؤرخ • فالرواية التاريخيـة هي عمل فني قائم بذاته ، يستلهم التاريخ ويتناوله من خلال منظـور تاريخـي ومفهوم انساني يستوعبان الحركة الكلية للمجتمع وتاريخ الامة في الماضـي والحاضر والمستقبل •وتعمل الرواية التاريخية على تصوير المجتمع في الماضي لتستكشف امكانيات المستقبل الكامنة في تراثه ، وذلك من خلال بعـث وخلـق شخصيات بطولية عظيمة تتجسد عبرها حركة النضال الشعبية والمثل العليا وتجذب القراء نحوها • ومن هنا يلعب الخيال الفني دورا اساسيا في الابداع الروائي • اما المؤرخ فانه يعتمد على الوقائع والتفاصيل التـي لا يمكنـه أن يتجاهلها • وهو لا يعنى بالصورة الفنية او الخيال أو اكتشاف بذور المستقبل، لان كل اهتمامه موجه الى تجميع حقائق التاريخ وصبها في سرد تاريخي تقريري • لذا فان الروائي قد يستبعد الكثير من الوقائع التاريخية التفصيلية مكتفيا بالخطوط التاريخية الرئيسية لانه يكتب رؤيته ومنظوره للتاريـخ ولا يسـرد الوقائـع التاريخية ، فهو يجتزىء من التاريخ الشخصيات والمواقف التي تخدم منظوره الفكري والانساني ،وتتناسب مع عمله الروائي الذي يقدمه في الزمن الحاضر • لذا قد يعطي الروائي اهمية للاحداث والعلاقات الصغيـرة لشخصياتـه تفوق تلك التي يمنحها للاحداث التاريخية الكبرى • لأن «ما يهم في الرواية التاريخية ـ كما يقول جورج لوكاش ـ ليس اعادة سرد الاحداث التاريخية الكبرى ، بـل الايقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الاحداث» • (٣)

من هذا الاختلاف بين التاريخ والفن الروائي، جاء الاختلاف والتبايـن في بناء روايتي عاصم الجندي ، «عز الدين القسام» و «فارس القسطـل عبـد القادر الحسيني» ، وفي رسم شخصية بطليهما •

فالشيخ عز الدين القسام في رواية عاصم الجندي الاولى ، ليس رجلا

---

(٣) جورج لوكاش ، الرواية التاريخية ، الترجمة العربية للدكتور صالح جـواد الكاظم ، وزارة الاعلام ، بغداد ١٩٧٨ ، ص ٤٦ •

أسطوريا او عبقريا فذا يصنع التاريخ باعماله البطولية ويقود الشعب • بل قدمه الروائي كرجل عادي بسيط فقير وكأبن مخلص من ابناء الشعب العربي، يشعر بهمومه وأشواقه ويستلهم تاريخه وتراثه ويتلقى منه الدرس ويتعلم منه تجاربه ، فمنه اتى ومنه تعلم واكتسب قيمه ومثله ومن اجله يناضل • وهـذه هي الاضافة الخلاقة التي يقدمها عاصم الجندي بروايته ، لشخصية الشيخ عز الدين القسام التاريخية ، في منظوره الفكري ومفهومه لمعنى البطولة فـي شخصية القسام ، كفرد من جماعة وليس كقائد فذ • وتأتينا فصول الروايـة ووقائعها عبر حوار متخيل بين كاتب قصصي ، لا شك انـه المؤلـف ، وبيـن الشيخ عز الدين القسام ، وهذا هو الجانب الابداعي فـي الرواية •

وقد حافظ الروائي على الحقائق الاساسية التاريخية المعروفـة عـن شخصية القسام • غير ان الفن الروائي اضاف بعض اللمسات الشخصيـة والانسانية الى شخصيته • كما اعتمد على اسلوب التعبير بالصور والحوار • وتبدو مهارة الروائي وفنه في التخفي خلف شخصياته وحواره وتركه الحرية لهم في التعبير عن مواقفهم وآرائهم•ومن خلال الحوار بين الكاتب وشخصيته التاريخية نتابع ميلاد القسام ونشأته في قرية «جبلة» السورية الجبلية المطلة على البحر الابيض المتوسط •

القسام في رواية الجندي ، رجل فقير ابن لمزارع فقير عمل في زراعـة الدخان وعانى مرارة الاستعمار العثماني الذي كان يستولي على حصاد العمل الشاق للمزارعين ولا يستفيد منه ابناء الشعب بل جلادوه • ولأنه لقن دروسه الاولية في كتاتيب القرية الدينية ، فكان طبيعيا ان يكمل تعليمه في الجامـع الازهر بالقاهرة عن طريق منحة جاءته كجائزة على اجادته دراسة الدين التي كانت تعفيه من الجندية • وفي القاهرة التقى القسام بالامام محمد عبده الذي تعلم منه ، مع الدين والعلم ، اول مبادىء الثورة ضد الظلـم والاضطهـاد • وهذا هو ما شكلبدا ية طريق القسام الثوري ، الحياة كواحد من ابناء الشعب العربي الفقراء في سورية المستعمرة ، والوعي بدور رجل الدين فـي النضال من اجل مبادىء الحق والعدل والحرية لكل الشعب •

وهكذا تصور الرواية تحرك الشيخ القسام مع اثنين من زملائه للنضال ضد الاستعمار الفرنسي في جبل حوران بسورية خلال التبرير الموضوعي لتطور هذه الشخصية القومية ، ومن خلال الحوار بين الشيخ القسام وزميليه الشيخ محمد الحنفي والشيخ علي الحاج عبيد . فمن خلال هذا الحوار تعبر الرواية عن مفهوم القسام للدين كعمل من اجل المبادىء ولتحقيق الحرية والعدل ، فالدين هو الثورة والفداء . كما لمست الرواية البدايات الاولى لفكرة المنظم ، مثل ترتيبه السري لشراء الاسلحة الخفيفة من نقوده الخاصة المحدودة ومن بيع بعض الحلى الخاصة بزوجته .

وفي سورية ،كما يقرر السرد الروائي في عبارات تقريرية أشبه باسلوب التحقيق الصحفي ، تقدم الرواية بداية نضال القسام وجماعته ضد الاستعمار الفرنسي . كما تشير الرواية الى اهمية تلك المعارك الجبلية في اكتساب القسام الكثير من الخبرات في ميدان حرب العصابات الفدائية ، فتلمس صورة القسام كرجل شعبي متواضع وصادق وبسيط وليس بطلا فوق الشعب .

فالقسام في رواية الجندي شخصية عظيمة ولكن عظمته في بساطته وتواضعه ، وصدق تعبيره عن شعبه ، وعن توزع الشخصية الاسانية .فعندما فشلت ثورة الجبل السورية واخمدها الفرنسيون وحكموا عليه بالاعدام ، عرف الحزن ولم يعرف اليأس .بل راجع كل المواقف ودرسها وحللها واكتشف ان الخطأ في تجارب النضال العربي هو في ابتعاده عن أبناء الشعب واعتماده على القادة البارزين من رجال الاعيان والوجهاء الذين يميلون الى المظاهر والمباهاة . لذا فانهم يرضخون بسرعة لارهاب العدو ويميلون الى مفاوضته وتصديق وعوده .ومن هنا تكون مفهومه الثوري للثورة والقيادة الثورية وضرورة الكفاح المسلح ووقفالمفاوضة مع المستعمر وعدم الاستكانة لوعوده . فالثورة تنطلق من الشعب لا من الاعيان، تستلهم الله والوطن،وتعمل من اجل الحرية السياسية والعدالة الاجتماعية . ومن هنا ايضا جاء رفضه للمظاهر ورؤيته لفشل الثورة العربية كفشل اول في طريق البداية ، ونظرته القومية النضالية في قراره بالسفر الى فلسطين ايمانا بوحدة النضال العربي ووحدة الثورة العربية ، فهي بلده ايضا كما قال في الرواية . وذلك بعد أن

حكم عليه الفرنسيون بالاعدام ، وحاولوا استمالته سرا بالعفو عنه ومنحه منصب قاضي في اللاذقية ، فرفض التعاون مع العدو والدعة والاستسلام لوجاهة المنصب المعروض عليه .. وجاء الرحيل الى حيفا من اجل الثورة ايضا .

وهكذا يتشكل البطل التاريخي عبر المعاناة والالم والفشل وفي مواجهة مقاومة الاعداء ، ويتكون شأن كل بطل اصيل عبر النضال الشعبي في ثورة جبل حوران السورية . فمن المعارك ضد الفرسيين استخلص الشيخ عز الدين القسام الدروس من فشل الثورة ضدهم،وصمم على مواصلة النضال الثوري بأسلوب جديد وعمل منظم.لذا تسلل متخفيا الى حيفا هربا من عيون الفرنسيين مؤمنا « بأن الثورة لا يمكن لها ان تقوم الا من اوساط الشعب » ، وانها لا تبدأ عفويا او ارتجالا بل «لكي تنجح يجب ان يسبقها اعداد طويل» . كما حافظت الرواية على صورة القسام الشعبية كرجل بسيط فقير في ملبسه ومأكله وسلاحه ، غني بايمان بالله والوطن والشعب ، « مداسه ـ نوع من البوط يصنعه الفلاحون بأيديهم ويجعلون نعله من الكاوتشوك او الغومة كما يسمونها ـ قد تمزق نعله واهترأ وظهرت اصابع قدميه منه» (٤) .

وعلى مشارف قرية «الياجور» من ضواحي مدينة حيفا ، حيث اقام الشيخ عز الدين القسام وحيث دفن في ارضها شهيدا ، وبين مدينة حيفا مقر عمل القسام في مدرستها الاسلامية وفي جامع الاستقلال وفي جمعية الشبان المسلمين ، ومع النضال في جبال جنين والاستشهاد بين احراشها ، تقع بقية فصول الرواية الستة وتدور احداثها وفقا للخطوط الرئيسية التاريخية لحياة القسام ونضاله ، ولكن بفارق اساسي بين التاريخ والفن الروائي ، بابراز معنى النضال والمفهوم الفكري الذي تحلق في اطاره تلك الشخصية المناضلة . فيتحول التاريخ من قرارات ووقائع جافة الى نبض حي واحساس فياض بامتزاج وجدان الشعب بضمير البطل التاريخي . كذلك تتحول اسماء

---

(٤) عاصم الجندي ، عز الدين القسام ، رواية تاريخية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٧٥ ، ص ٢٢ و ٢٣ .

المدن والقرى والمدارس والجمعيات والمساجد، التي عرفناها في تاريخ القسام، الى تجمعات بشرية تفور بالنشاط الانساني وتغلي بالثورة ، وتتفاعل معها شخصية القسام وترتبط بها • وقد دفعت النظرية الفكرية الروائي الىالاهتمام بوضع القسام ليقيم في قرية «الياجور» بدلا من مدينة حيفا ، التي عمل فيها مدرسا بمدرستها الاسلامية وخطيبا بمسجد الاستقلال ورئيسا لجمعية الشبان المسلمين • لكي يطرح القضية الفلسطينية من وجهتها الحقيقية كاستعمار استيطاني وانتزاع ارض ووطن ولكي يقترب القسام من الشعب الذي يعبر عنه ويجسد مأساته •

تصور الرواية قرية «الياجور» فقيرة مكونة من اكواخ خشبية وصفيحية تحتوي الفلاحين العرب الفقراء بعد ان طردوا من الاراضي التي باعوها كبار الملاك العرب ، وعانوا من البطالة والفقر • وتبرر الرواية اقامة القسام في هذه القرية الفقيرة بأنها مهد الثورة ، لانها تجسد القضية الفلسطينية في المحن التي اصابت شخصيات سكانها • فتشخص الرواية القضية وتنقلها من حيز الفكر النظري المجرد الى حيز الشخصيات الانسانية المتحركة والمؤثرة • فبين هؤلاء الفقراء ، ضحايا الاستعمار الصهيوني ، عاش القسام يجمعهم حوله ويهبهم بعض نقوده القليلة • ومن بينهم اختار رجال الثورة والفداء ، تلك الثورة التي اخذ يعد لها في صمت وكتمان طوال ثلاثة عشر عاما هي مدة نضاله في فلسطين منذ نزوحه اليها في سنة ١٩٢٢ الى استشهاده في اواخر سنة ١٩٣٥ •

وقد جاء عمل القسام بين الفقراء ، من العمال والفلاحين والمثقفين ، ترجمة لخبراته التي استخلصها من تجربة الثورة السورية بأن الثورة تقوم بالفقراء وليس بالاعيان وانها لا بد ان تتم في سرية وتنظيم دقيق • وهكذا كون القسام حلقات «الجهادية» السرية • وتعرض الرواية بأسلوب تسجيلي وثائقي لوحدات التنظيم الموزعة حسب اختصاصات نوعية فوحدة لشراء الاسلحة وثانية للتدريب وثالثة لجمع المعلومات ورابعة للدعوة للثورة وخامسة للاتصالات السياسية • كما تعرض بعض وجوه رجال التنظيم الذين اشترط فيهم القسام أن يكونوا من الكادحين الفقراء والذين يتخفون ويتنقلون

تحت ستار مهمتهم البسيطة ويمزجون الشعارات الثورية بالنداءات على بضاعتهم • وهي نماذج شعبية اجاد الروائي اختيارها وانطقها بالعامية تأكيدا لصدقها •

ويجمع الروائي بين الاسلوب الوثائقي والتعبير بالمشاهد والصور والتنقل بين الاماكن والشخصيات والازمنة حتى جاءت روايته اشبه بالمعالجة السينمائية ، وقد اشار الروائي الى ذلك صراحة في تقديمه للرواية قائلا ان غايته « أن تستفيد منها السينما العربية » • وهذا لا يقلل من اهمية روايته ، فان الرواية الحديثة صارت اشبه بالسيناريو والمعالجة السينمائية ، واصبح الروائي اشبه بالمخرج السينمائي ، كما يقول البيريس في تأريخه للرواية الحديثة ، فلم يعد الروائي يتدخل بالسرد او بالشرح او بالتعليق ، بل انسحب تقريبا من الرواية واكتفى بانتقاء المشاهد المعبرة عن رأيه وموقفه الفكري والفني •

وعبرت مشاهد الرواية ، عن رؤية الروائي لبطله الشيخ عز الدين القسام • ففي مشهد نتابع احاديث القسام بعد صلاة العشاء بمسجد الاستقلال ومناقشاته وآرائه حول الجهاد الديني من أجل التحرير وامتزاج الدين بالسياسة وضرورة انفاق اموال الاوقاف في تسليح المجاهدين • وفي مشهد آخر نتابع آراء الانسان القسام وحياته الخاصة وزواجه بأرملة احد المجاهدين لحمايتها وتربية ابنائها • فنطالع الوجه الحضاري الانساني للقسام الذي يمتلىء حبا للطبيعة والوطن والزوجة والحبيبة ، ولكنه يكتم كل هذا ويمزجه بالقضية القومية التي عاش من اجلها ومات دفاعا عنها • وفي مشهد ثالث نتابع العمليات الفدائية التمهيدية التي خاضها رجال القسام ضد المستعمرين ومستعمراتهم • وفي مشهد رابع نحضر اجتماعا سريا ليليا للقسام مع رجاله ، ونقف على معاناتهم من تضييق الحصار عليهم من قبل الاعداء وتراخي الاصدقاء في مدهم بالعون المادي ونشر الحلقات الثورية المسلحة في كافة اجزاء فلسطين • ومن هنا يقرر القسام ان الانتظار غير مجد وان « فرص النجاح وتحقيق الانتصار نادرة وبعيدة جدا » • الانتصار الوحيد الذي يمكن لنا ان نحققه هو ان نؤجج نار الثورة في الجماهير

باستشهادنا (٥) • وهكذا يوزع القادة والرجال ويأمرهم بالانتشار في قرى الريف الشمالي تمهيدا للمعركة الاخيرة ويزودهم بالتوجيهات والتعليمات كقائد عسكري وسياسي • وفي مشهد تال نرى كيف تكتمل حلقات الحصار حول القسام وتنظيمه من قبل عملاء البوليس السياسي ، كتبرير لتصميم القسام على شن هجوم خاطف على مدينة حيفا وضواحيها يضرب به الاستعماريين العدويين ، الاسطول الانجليزي الرابض في ميناء حيفا وضواحيها ، ثم اعلان تحرير حيفا وشمال فلسطين • وهي خطة طموحة كما يقرر القسام في الرواية ، ولكنه وفقا لمنظور الروائي يشعل الثورة وينظر الى المعركة من منظور تاريخي شمولي قائلا : « انا في الواقع انظر الى المستقبل • الى التاريخ • قد تكون خطوتنا انتحارية • وقد تمزق كل ممزق ، ولكننا بذلك نقدم الدليل للاعداء على ان شعبنا لم يفقد نخوة القتال • وتعطي بذلك للناس الامل والنقمة والعنفوان • ان انتهينا اليوم ، فثق بأننا سنكون البداية لكل ما هو جليل وعظيم في مستقبل ثورة شعبنا • ان الطريق ، أكاد ارى حتى التفاصيل ، لطويل طويل • فلنكن اول قافلة من قوافل الفداء ، ان لم يكن لنا ان ننتصر ، فعلى الاقل ، لنحقق شرف المحاولة » (٦) •

وتتصاعد المشاهد الدرامية للرواية لتصل الى ذروتها في الفصل الخاص بالاستشهاد ، حيث تلعب الخيانة والوشاية للبوليس الانجليزي دورا خطيرا في اجهاض مخطط القسام • فتلتقي دورية امامية بدورية الجاويش اليهودي الذي يلقي مصرعه كما نعرف • ويقاتل القسام حتى يستشهد وكذلك يفعل رجاله حتى تنفذ ذخائرهم في معركة غير متكافئة بين خمسمائة جندي انجليزي واحد عشر رجلا عربيا • وفي مشاهد الفصلين الاخيرين من الرواية يعرض الروائي صورا لجنازة القسام ورفاقه التي تحولت الى مظاهرة عنيفة ضد الانجليز واليهود ، والى تصاعد اعمال الثورة ضد الاستعماريين الانجليزي والصهيوني في كل مكان من فلسطين في الثورة الكبرى ، من ١٩٣٦ الى ١٩٣٩ •

---

(٥) المصدر السابق ، ص ٥٣ •

(٦) المصدر السابق ، ص ٦١ •

هكذا بعثت شخصية الشيخ عز الدين القسام ، وانتقلت من صفحات التاريخ الى الفن الروائي • أما في رواية « فارس القسطل عبد القادر الحسيني فقد اختلف المعمار الروائي ورسم الشخصيات • وجاءت الرواية التاريخية أقرب الى كتب التاريخ منها الى الفن الروائي • لان البناء الروائي قام على اسلوب السرد التقريري المباشر للوقائع والاحداث التاريخية وعنى بتقديم المعلومات التاريخية والتوثيق والتسجيل ، الى حد تضمينه لاحاديث الروائي مع زملاء عبد القادر الحسيني ، وذلك بدلا من التصوير وابداع العلاقات الخاصة واللمسات الانسانية • ونظرا لحرص الكاتب على التسجيل التاريخي للمعلومات التي جمعها في لقاءاته مع الشخصيات الحية المعاصرة لشخصية البطل فقد قدم معلوماته التاريخية في أسلوب مليء بالتعليقات المباشرة ، ولتركيزه على المعلومة التاريخية ، وليس الجو التاريخي ، جاء الوصف كله خارجيا سطحيا وصار الاسلوب اشبه بالتحقيق الصحفي ، وضعفت العلاقات الخاصة للبطل بسائر الشخصيات وافتقدت الترابط والتشابك والنسج ، وبدت الشخصيات والاحداث مقحمة ومفككة وغير نامية •

اما رسم شخصية البطل عبد القادر الحسيني فقد جاء على نقيض ما فعله الروائي عاصم الجندي في روايته الاولى عن « عز الدين القسام » • فبينما كانت شخصية القسام الروائية شخصية عادية لفرد من ابناء الشعب وعضو في جماعة فدائية مناضلة ، مما أتاح للروائي تنمية شخصيته عبر الكفاحات والمشاق والمصاعب ، ومكنه من اعطاء المثل بامكانيات الشعب في خلق أبطاله وقياداته • جاء عبد القادر الحسيني بطلا عبقريا فذا مكتمل التكوين منذ لحظة ولادته ، وحرص الروائي على تميزه من السطور الاولى لروايته ، وبنى شخصيته على هذا التميز الكامل الشبيه بالعبقرية الفطرية ، وجعله دائما متفردا ومختلفا عن رفاقه • ولا شك ان هذا يضعف من مغزى بعث مثل هذه الشخصية البطولية من صفحات التاريخ ، ويقلل من ايماءاتها للامكانيات البطولية الشعبية لان البطولة هنا تنبع من قدر غيبي وليس من فعل انساني تكمله الاحداث وتصوغه الجماهير •

فتجلت عبقرية البطل عبد القادر الحسيني منذ وفاة أمه في عامه الثاني ؟

ويصف الروائي هذه العبقرية وصفا مباشرا وفي عبارات عامة دون تصوير مقنع لهذه العبقرية « كـــان الطفل يلهو بلعبه بين يديـــه ، ولكنـــه يبدو أكبر منها · في صفحة وجهه الصفاء ، تطل تساؤلات مستقبل بأكمله » · و « كانت ملامح القيادة واضحة على قسماته منذ طفولته المبكرة تلك » (٧) ·

واستمرارا لتركيز الكاتب على عبقريـــة البطل نجده انموذج الطالب المتفوق في دراسته المدرسية والجامعية ، والقائد المتفرد في كل معاركه ، وفي هذه الصياغة الخطابية لشخصية البطل التاريخي نـراه دائما معصوما مـن الخطأ ، وليلقي الروائي كل اخفاقاته على عاتق الظروف الخارجية · وهـــذا كله أضعف من تكوين الشخصية وجعلها مسطحة · فـ « ان رسم البطل على صعيد واحد واهمال كل ما من شأنه ـ كما يعتقد بعض الروائيين ـ ان يحط من منزلته والتحدث فقط عن اندفاعه ونجاحاته في العمل يجعل منه انسانـا وهميا لا وجود له · وأحيانا يأتي التسطح في رسم الشخصيات مـــن رغبة المؤلف في التأثير في القارىء بأية وسيلة كانت · وينسى مثل هذا المؤلف ان الرواية ليست مقالة صحفية وان أفضل ملصق جداري لا يمكن ان يحل محـل لوحة زيتية » (٨) · وهذا هو ما فعله عاصم الجندي بشـخصيته الروائـية التاريخية عبد القادر الحسيني ، اذ قدمـــه في صورة البطل العبقري الفذ الفاضل بلا أخطاء ولا أهواء ، شخصية ذات بعد واحـــد · فهو لا يحب ولا يشارك زملائه لهوهم وليست له حياة خاصة او مسرات خاصة ، وحتى حبه الوحيد هو حب وطني ارتبط بالقضية الوطنية وجاء نتيجة اعجاب بفكر فتاة وطنية ولم يتعد حدود القضية الوطنية ·

ومع ذلك فقد وفق الروائي ، فكريا ، في تجســيد القضية الفلســطينية والثورة الفلسطينية والمقاومـة الفلسطينية عـبر شـخصية البطل عبد القادر

(٧) عاصم الجندي ، فارس القسطل عبد القادر الحسيني ، رواية تاريخية ، وزارة الاعلام بغداد ، ١٩٧٧ ، ص ٨ و ٩ ·

(٨) ايليا اهرنبورج ، سيكلوجية الابداع الروائي ، ترجمة جودت بلال اسماعيل ، وزارة الاعلام ، بغداد ١٩٧٥ ، ص ٣٦ ·

الحسيني منذ مولده حتى استشهاده ، وفي ربط هـذه الشخصية بالقضية الفلسطينية وبقضايا النضال الوطني والقومي ضد المستعمرين في كل مكان من الوطن العربي • فبدأ المؤلف روايته بداية حسنة بتصوير نشأة البطل في بيت فلسطيني لاب مجاهد وطني هـو موسى كاظم الحسيني رئيس اللجنة التنفيذية العربية ، الذي وصفته الروايـة بأنـه « أب الحركـة الوطنية في فلسطين ، منذ بدايات العشرينات » • وتجلى الربط بين القضية الفلسطينية وبين البطل في يتمه وفقده لامه منذ طفولته المبكرة ، في هذه الجملة الذكية التي قالها الاب لحظة وفاة الام « مخاطبا الطفل : لتكـن فلسطين أمـك بعد اليوم يا بني » (٩) • وسارت حياة عبد القادر الحسيني في الرواية على هدى هذه الكلمات التي نطقها الاب كالنبوءة •

فرأينا كيف نما وعي البطل عبد القادر الحسيني في بيئة وطنية مشحونة بالحماسة والنضال ، وعرض الروائي بشكل مباشر تكون شخصيته النضالية في جو المظاهرات الوطنية في مدينة القدس والتي شارك فيها ورأى مصـرع شهدائها برصاص الانجليز في العشرينات • واكتمال وعـيه في القاهـرة ، حيث درس الرياضيات في الجامعة الامريكية ، وحيث شـارك في النضـال الوطني الفلسطيني والمصري ، واكتسب الرؤية القومية ، فالعدو واحـد في مصر وفلسطين ومعركة التحرير واحدة في أرجاء الوطن العربي • ونتيجـة لرؤية الروائي الاحادية الجانب وجدنا البطل رجلا جادا صارما يهب حياتـه للعلم والنضال الوطني والقومي ، وظـل طـوال الرواية انموذجـا للثائر الابدي • حتى أنه في حفل تخرجـه ألقى خطابا عنيفا ضـد الاسـتعمار ، فحرمته الجامعة من شهادة الماجستير ، ورفضها هـو بدوره • ورأينا البطل تودعه المظاهرات الوطنية في محطة القاهـرة للسكك الحديديـة وتستقبله مظاهرات مماثلة في القدس • وهي مبالغات حماسية مـن الروائي لتثبيت صورة البطل وتعظيمه •

وأضافة الى العرض المباشر قدمت الروايـة بعض الصور الدالة على العوامل الموضوعية لتكوين البطل كسقوط أبيه في مظاهرة برصاص الانجليز وجرحه عند محاولته حمايته من الرصاص • وعمله كقاض في دائرة تسويـة

(٩) فارس القسطل عبد القادر الحسيني ، ص ٨ •

الاراضي ليتعرف الى خفايا عملية بيع أملاك الدولة للمؤسسات الصهيونية حتى تستوعب المزيد من المهاجرين ، ومن جهة أخرى أتاح له عمله الاتصال بالفلاحين وتكوين كوادر العمل الفلسطيني المسلح والاعداد لثورة ١٩٣٦ ــ ١٩٣٩ الفلسطينية الكبرى ٠

وفي بقية فصول الرواية سرد الروائي ، بأسلوب المؤرخ الجاف ولغة التحقيق الصحفي ، حلقات نضال البطل الفلسطيني ، وتشابك علاقات النضال القومية بالمناضلين العرب في سوريا والعراق ومصر وفلسطين ، ومن خلال قصة فرعية للبطل السوري سعيد العاص الذي استشهد بين يديه ٠ وتابعت الرواية اعتقال البطل وهروبه الى سوريا والعراق وعمله الدؤوب في سبيل جمع الاسلحة والذخائر والاتصال بالتنظيمات الثورية العربية ، وحرصه على الدراسة العسكرية والتدريب المنظم في بغداد وبور سعيد ، ثم عودته الى فلسطين للاشتراك في معارك الجهاد وقيادة جيش الجهاد المقدس بعد صدور قرار التقسيم ، حتى سقوط القسطل ، وفشله في الاستعانة بجيش الانقاذ أو بالمساهمات العربية ٠ وصورت الرواية معركة استشهاد البطل الحسيني بالقسطل في الثامن من ابريل سنة ١٩٤٨ بعد تطويق اليهود لها ، في معركة انتحارية كما فعل القسام ، وفي كمين صهيوني بعد نضال جبار ضد عدو مدجج بالسلاح وبفعل غدر الآخرين ٠

وتختم الرواية بفصل حماسي عن اثر استشهاد البطل عبد القادر الحسيني في الفلاحين ، الذين عاش بينهم وآمن بهم وأحبوه وشاركوه في أعمال النضال والمقاومة ٠ ودلالة استشهاده « كانطفاء مؤقت للثورة في فلسطين » ٠ فأضعفت الحماسة والمبالغة والمباشرة قصة بطل فلسطيني عظيم ، وافتقر رسم شخصيته التاريخية الروائية الى الملامح الحيوية الانسانية والتصوير الواقعي المقنع والمبرر ٠

٢) الرواية التسجيلية

« كفر قاسم » ، « باجس أبو عطوان » ، و « المجموعة ٧٧٨ » ، ثلاث

روايات تسجيلية تصور مرحلتين ممتيزتين من مراحل تطور القضية الفلسطينية ، تصويرا تسجيليا ، يعتمد على التوثيق والوقائع والشخصيات الحقيقية ويكشف عن بعض الحقائق المحتجبة وراء الوثائق من خلال التحليل والتخيل والمنظور الفكري • فتسجل رواية « كفر قاسم لعاصم الجندي » ، مذبحة « كفر قاسم » التي وقعت مع العدوان الثلاثي سنة ١٩٥٦ • وتقدم رواية « باجس أبو عطوان » لمعين بسيسو السيرة النضالية لبطل « باجس ابو عطوان » أحد قادة المقاومة في فلسطين المحتلة في المرحلة التالية لنكسة يونيو ١٩٦٧ وحتى استشهد في شهر يونيو (أيضا) من عام ١٩٧٤ • وتصور رواية « المجموعة ٧٧٨ » عمليات وحدة فدائية في فلسطين المحتلة ، تحمل رقم ٧٧٨ ، من خلال بطلها الفدائي « فوزي نمر أحمد » ، وتغطي ذات المرحلة التي تناولتها رواية معين بسيسو « باجس أبو عطوان » • وقد حرص الروائي على ذكر قيامه بتسجيل وقائع روايته التسجيلية » كما رواها للمؤلف أبطال هذه المجموعة في سجون فلسطين المحتلة وهي أكبر الروايات الثلاث وأكثرها فنية •

وفي أول فصولها ، تصور رواية « كفر قاسم » التسجيلية ، بشاعرية تجمع بين الرمزية والواقعية ، الجو العام لقرية فلسطينية تحت وقع حياة الاحتلال الصهيوني المهينة • ويلعب الروائي بقلمه بمهارة وذكاء وايقاع غنائي بالغ العذوبة قوي الايحاء ، كما يفعل الفنان التشكيلي والمخرج السينمائي • فتتحرك المشاهد والشخصيات وتمتزج بالطبيعة والاشياء وبوقع الاحتلال الكابوسي الذي نشعر بوطأته القاسية على كل ما في قرية « كفر قاسم » الفلسطينية ، وكل ما فيها يحتج بصمت على الاحتلال الغاصب ويتمسك بأصالته وعراقته متحديا الزمن والاغتصاب والقهر ، من بيوتها الحجرية العتيقة ، وابناءها الصغار الذين يشطبون لافتة الاعداء ويصححون اسم القرية العبري والانجليزي من « كفار قاسم » الى « كفر قاسم » ، يكتبها الجيل الجديد بالعربية ، الى الطبيعة المشاركة في الجو العام لاحزان القرية الصامتة والرافضة والمنتظرة • بل أن الاشياء تنطبع عليها ملامح القرية الحزينة وآثار النكبة والاحتلال، ويتصاعد منها ايقاع الايام الضجرة الرتيبة•

وتنعكس تلك الآثار على شخصيات الرواية سلبا وايجابا مثل « أبـــو احمد صرصور » ، صاحب المقهى ابن الخمسين ، الذي يتمسك بزيـــه الفلسطيني القديم يتحدى به الزمن ولكن ملامحه تعكس شموخا في نكسـة وأفـــولا بعد سطوع · ويصف الروائي أسـماء الشخصيات أيضا · فالاب « صرصور » ، والابن « وديع » مختار القرية ، خادم ذليل لسلطات الاحتلال المتعاقبة عـلى القرية من الانجليز الى الصهاينة ، وغيرهما من المتعاملين مع المستعمرين ·

واضافة الى هذه الشخصيات ، حشد الروائي شخصيات فلاحي القرية البسطاء المسالمين في مقهى القرية الوحيد · أما الحدث الذي دفع بكل رجـال قرية « كفر قاسم » ، على اختلاف مواقفهم مـــن الاحـتلال الصهيوني ، فهو انتظارهم الاستماع الى خطاب جمال عبد الناصر في راديو القريـة العتيق · بينما يسجل قلم الروائي شعارات المقاومة التي كتبها أعضاء جماعـة الارض المناضلين ضد الاغتصاب الصهيوني : « كانت تبدو على الجدار المقابل كلمات كتبت بسرعة وبخط مشوش من مثل : يعيش عـبد الناصر بطل التحرير ، أو سنتشبث بأرضنا ، نموت ، ونحيا عليها ـ جماعـة الارض » (١٠) فالروايـة تسجيلية وأسماء الشخصيات العامة تذكر كاملة ، مثل « جمال عبد الناصر » «« احمد سعيد » و « صوت العرب » · ولكنها تسجيلية فنية أقرب الى التكثيف الشعري والانتقاء الواقعي بالغ الايحاء والدلالة · ترسم الروايـــة لوحـــة بانورامية شاملة لكل ما يدور في « كفر قاسم » ومـــا يحدث حولها ، بحيث تجسد « كفر قاسم » مجموعة من القضايا المحلية والفلسطينية والقومية ·

أما خطاب عبد الناصر ، الذي جمع رجال القريـة في مقهاها الوحيد ، فهو خطاب تأميم شركة قناة السويس الخطير والشهير ، الذي يفجر حركـــة المقاومة في القرية ويشعلها حماسة وانفعالا ، تترجمها الروايـــة في شـكل صيحات الهتاف لعبد الناصر ، وفي جلسات واجتمعات منظمة للعمل في خط النضال القومي ، خط ناصر ·

(١٠) عاصم الجندي ، كفر قاسم ، دار ابن خلدون ، بيروت ١٩٧٣ ، ص ١٨ ·

تتنقل حركة الرواية مع ظهور يوم جديد · فنرى مشاهد وأحاديث تعكس صور الاستغلال الاسرائيلي ، من الاستيلاء على الاراضي العربية الى استغلال الايدي العربية بأجور ضئيلة وتهديدهم بالحرمان مــن تصاريح العمل ، الى تمزيق الاسر الفلسطينية · وتشخص الرواية كل هذا فــي شخصيــات فرديــة دون الزج بالوثائق التاريخية والسياسية المعروفـــة · وتقدم الشخصــيات بواقعية وصدق ، فنجد عملاء الاحتلاء الصهيوني الذين يتقاضون العمولات من أجور العمال والفلاحــين العرب ، ويتبعون العدو ، والشــخصيات الســلبية لهؤلاء العمال والفلاحين جنبا الى جنب مع الشخصيات الثورية لمثقفي القرية ومناضليها · وهكذا ترصد الرواية واقــع القضية الفلسطينية ، في منتصف الخمسينيات من خلال شخصياتها المفردة التي تعبر مــن خلالها عــن وضــع الشعب الفلسطيني تحت نير الاحــتلال الاسرائيلي ، فتصبح الروايـــة أداة للوعي ·

ويعتمد المعمار الروائي في رواية « كفر قاسم » التســجيلية على تقنية السينما ، وهو معمار حديث يكاد ان يختفي فيه الروائي من الظهور مباشرة ، ويكتفي بتقديم المشاهد المتتابعة المنتقاة مــن الواقع لتعبر عــن رؤيته ووجهة بواقعية وصدق ، فنجد عملاء الاحتلال الصهيوني الذين يتقاضون العملات من تكثر الصور البصرية والمشاهد الصوتية القائمة على المــزج بين المشاهـــد الواقعية والمتخيلة والحوار بين الشخصيات وتشابــك الاحـــداث الصغيرة والكبيرة ، الخاصة والعامة · وهذه هي الاضافة التي تقدمها رواية عــاصم الجندي ، « كفر قاسم » ، بتصويرها وتشخيصها وبعدها عن أسلوب حشــد الوثائق والسرد التاريخي ، مع محافظتها على الوقائــع التاريخية الرئيسية ونسجها بتركيز مع صور الرواية وشخصياتها المبدعة ، وقد أشار الروائي ، في مقدمة روايته الى انها تطويــر أدبي لمعالجـــة سينمائية أو سيناريو كتبه ليخرج في فرنسا ، وهذا هو مــا أثرى روايته بنهج روائي حــديث · غير ان هذا البناء الفني يأخذ في التفكك تدريجيا ويســـقط في العاطفية المسرفـــة والحماسة والخطابة والمباشرة ، كما ســـنرى عند عرض الفصلين الثــاني

والثالث من الرواية ٠

تبرز المشاهد والصور ملامح المأساة الفلسطينية بعد النكبة الاولى ٠ فنرى في مشهد صور الاسر الفلسطينية المزقة وهي تهرع الى ميكروفون الاذاعة الاسرائيلية لتبعث بالتحيات والسلامات ، على الهواء الى الاهل الضائعين والغائبين والمفقودين في صراعات يائسة حزينة بالغة الايحاء ٠ ونطالع صور ضياع بعض الشباب الفلسطيني من أبناء « كفر قاسم » في « تل ابيب » وخضوعهم للاغراءات الصهيونية المعروفة في الجنس والخمر والمال ، ومن ثم يفقدون فلسطينيتهم وعروبتهم ، وينالون احتقار الجميع ، العرب واليهود ٠ وصور انتزاع اراضي الفلاحين العرب بأوامر عسكرية من وزير الدفاع الاسرائيلي ، بحجة امن الدولة ، لتقام عليها مستعمرات صهيونية وتجلب لها مهاجرون جدد ، وتجبر اصحابها العرب على العمل اجراء في اراضيهم المغتصبة ٠ وتسجل الرواية وقائع هذه الاعمال الاستعمارية وتشخصها في شخصيات ووقائع فردية ، وترسم دعاياتها وآثارها على الاسر الفلسطينية ٠ فتتمثل فيها القضية الفلسطينية بكل وقائعها المأساوية وتتجسد في مشاهد وصور روائية معبرة وموحية ٠

هكذا قدم الروائي عاصم الجندي ، في الفصل الاول من روايته التسجيلية «كفر قاسم» ، صورة بانورامية شاملة لواقع القضية الفلسطينية في الارض المحتلة ، كمدخل لاحداث مذبحة كفر قاسم ٠ وتطور تصويره للحياة المهينة لعرب فلسطين وتحت وطأة الاحتلال الصهيوني ، حتى احداث تأميم جمال عبد الناصر لقناة السويس ٠

وتتقدم الاحداث في الفصل الثاني من الرواية مع وقوع العدوان الثلاثي على مصر ، وصدور الاوامر العسكرية الاسرائيلية بتأمين الهدوء في القرى العربية أي تهدئة الجبهة الداخلية لصالح الجبهة الخارجية ٠ وكانت قرية « كفر قاسم » الفلسطينية الهادئة احدى تلك القرى العربية المطلوب تهدئتها أو حصارها واخمادها وقتل اهلها٠ ومن هنا تسرد الرواية سردا تسجيليا مفصلا ومباشرا احداث مذبحة « كفر قاسم » ، وتصور تشدد القادة الاسرائيليين في

تنفيذ الاوامر بحظر التجول في القرية العربية ، من الخامسة مساء الى السادسة صباحا ، مع تجنب الاعتقال واللجوء الى قتل الفلاحين والعمال العرب العائدين من الحقول والمصانع بعد بدء موعد حظر التجول ٠

ثم تروي الرواية ، في سرد سريع الايقاع ، تطورات الاحداث ، مع مزجها بعبارات مقتطفة من وقائع قضية كفر قاسم وبحوار ذكي يتخيله الروائي بين القائد الاسرائيلي ومساعده وبين الاخير ورجاله ، حول ضرورة قتل الفلسطينين بمجرد ظهورهم خارج بيوتهم وبتنفيذ قرار حظر التجول في نفس يوم صدور الامر به،دون ابلاغ الفلاحين به اكتفاء بابلاغ المخاتير(العمد) به ٠ وهكذا أبلغ امر حظر التجول الى «وديع احمد صرصور» مختار قرية «كفر قاسم» قبل بدء تنفيذه بنصف ساعة فحسب ٠ وعبثا حاول المختار توضيح استحالة ابلاغ أربعمائة شخص ، من العاملين خارج القرية ، بالامر قبل بدء سريانه ٠ ولكن النية كانت مبيتة ، والاوامر الاسرائيلية كانت واضحة في مباشرة القتل ٠

وهنا يتخلى الروائي عن شاعريته وحياده ، ويتدخل بحماسة وانفعالية في السرد والتعليق والشرح ، ليوضح سادية الاسرائيليين في تعذيب العمال والفلاحين العرب وقتلهم بلا رحمة وبدون تفرقة بين رجال او نساء او اطفال٠ مع ان الصور التي أبدعها تغني عن كل هذه التدخلات والتعليقات المباشرة التي تعرقل السياق الروائي وتضعف من تطور الاحداث ٠ مثل المشاهد التي صور فيها عودة العمال المتعبين من اعمالهم الشاقة في المستعمرات الاسرائيلية وأحاديثهم المعبرة عن محنتهم بعد نكبة فلسطين ٠ وصور المجموعات العسكرية الاسرائيلية المتربصة في مداخل القرية ومخارجها ، بانتظار مفاجأة العرب العائدين وقتلهم : «اقبلوا من بعيد يتهادون متعبين عند المساء ٠ يتأملون الحقول المحيطة تأمل المنهك من جهد مبذول دون مقابل حقيقي وحزن دفين موغل في الاعماق ما يتجرأ على البوح الا بلغة التأمل والذهول ٠٠٠٠» ، «يقترب الاربعة من القرية وكلهم يجر دراجة الى جانبه ٠ العودة الى البيت والتمشي قليلا عند مشارف القرية قبيل العشية عادة درجوا عليها منذ ان اصبحوا يعملون في المحاجر القريبة ٠ شغل شبه ثابت يقوم بأود

العائلة · وتستمر عجلة الحياة العتيقة في دورانها الرتيب · بعد مدخل القرية بقليل يقوم بناء المدرسة ، اول ما يستقبلك من ابنية كفر قاسم بعد ان تدخلها بأمتار قليلة · وفجأة انهمر الرصاص من خلف ، دون سؤال ، دون انذار ومن غير ان يلاحظوا أي شيء مريب · وتهاوت الاجساد الاربعة دفعة واحدة · فقد كانت جماعة الرقيب عوفر متمترسة قرب مدخل القرية وقد مروا بها دون ان ينتبهوا اليها ، اذ لم تصدر عن الجنود في مكمنهم اية حركة او صوت لقد تركوا العمال الاربعة يتجاوزونهم ببضعة امتار فقط ، لان الرصاص عن قرب يكون اكثر فعالية ، مميتا اكثر » ·(١١)

وهكذا تأخذ الرواية في رصد صور الوحشية السادية الاسرائيلية بالابادة الجماعية لاهل القرية من رجال ونساء واطفال لدى عودتهم منهكين من العمل الشاق لدى الاسرائيليين · ولم يفرق الرصاص الاسرائيلي بين العملاء وغير العملاء · فكلهم عرب تجرى ابادتهم بتلذذ ووحشية ، وتكوم جثثهم المذبوحة في كومة كبيرة بمدخل القرية · وتسجل الرواية اسماء بعض القتلى من واقع المحاكمة الوهمية التي جرت فيما بعد للجنود الاسرائيليين القتلة ·

اما ثالث فصول الرواية ، وآخرها ، فقد سقط في بؤرة الخطابة المباشرة · اذ كتبه الروائي بلغة المقالات الجزلة ، وملاه بالتعليقات التقريرية والسرد الجاف لوقائع المحاكمة الشكلية لبعض الضباط والجنود القتلة ، وفضحه تلك المحاكمة التي استمرت نحو عامين ، لتمييع القضية ، واصدرت عقوبات مخففة على جرائم قتل جماعية ثابتة ، فكل منهم قتل اكثر من اربعين فلسطينيا ولم يبق في السجن غير ثلاث سنوات ، بينما لم ينل القائد الاسرائيلي ، صاحب امر القتل الجماعي بدون عواطف او رحمة ، سوى حكم هزيل بتوبيخه وتغريمه قرشا اسرائيليا واحدا لانه وقع في خطأ تقني ؟ ثم اخذ الكاتب يعرض بأسلوب التحقيق الصحفي والتعليقات الحماسية مواقف الصمت الاعلامية الاسرائيلية واكاذيب العدالة الاسرائيلية والمثقفين

---

(١١) المصدر السابق ، ص ٥٢ و ٥٤ ·

الاسرائيلية . وبعدها يرحل الروائي عبر الزمن ليصور احتفالات القرى العربية الحذينة بذكرى مذبحة كفر قاسم ووفود اهلها الى القرية لمشاركتها الذكرى الاليمة ، متحدين العنف الاسرائيلي والاعتقالات الاسرائيلية بتهمة المشاركة في جماعة الارض او في اعمال المقاومة ، التي تذكر الرواية انباء تصاعدها . وقد صيغ هذا الفصل الاخير كله في عبارات عامة بحيث لا يكاد يتصل بشخصيات الرواية وجوها الموحي ، انما هو اشبه بختام دعائي لرواية تسجيلية .

تحمل رواية «باجس ابو عطوان» اسم احد قادة المقاومة في جبال الخليل بارض فلسطين المحتلة ، الشهيد باجس موسى ابو عطوان (ابو شنار) انموذج المقاتل الثوري،بالسلاح والفعل وليس بالكلمات والشعارات والاوراق . وهب حياته للنضال المسلح من اجل القضية الفلسطينية مع تزايد حركة المقاومة الفلسطينية بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ ، وخاض عشرات العمليات ضد الاحتلال الصهيوني ، بدأ كفرد عادي في صفوف الثورة الفلسطينية ، وتدرج بلغ رتبة النقيب وتسلم قيادة مجموعات المقاومة في جبال الخليل ،الى ان استشهد في معركة بطولية بمفرده في مواجهة دورية كاملة للعدو .

هذا الانموذج الفذ للمقاتل الفلسطيني ، الذي تتجسد فيه اعلى مراحل القضية الفلسطينية ، والثورة الفلسطينية المسلحة ، التقطه الشاعر معين بسيسو وجعله موضوع روايته التسجيلية القصيرة «باجس ابو عطوان ــ مات البطل عاش البطل» .

تابعت الرواية حياة البطل الشهيد من خلال التقاط بعض المشاهد واللوحات والمراحل المعبرة عن وضعه الاجتماعي والثقافي بين فلسطينيي الارض المحتلة الكادحين . ومن ثم تربط تلك اللوحات المنتقاة بين حياة البطل والقضية الفلسطينية وتنسج خيوط شريط النضال الدائم ، وتبرر وتمهد لخط التطور والتقدم في شخصية الصبي الفلسطيني الذي صار بطلا من ابطال المقاومة الفلسطينية ، قائدا وشهيدا . فنراه في صباه يعمل خلف موقد النار في مقهى أبيه المتواضع ، يخدم الفلاحين الفقراء ويتمرس بالعمل في النار خلال اجازته

الصيفية ، ويشق طريقه في التراب الفلسطيني سيرا على قدميه، قاطعا عشرات الكيلومترات مع ابيه ، يحفظ معالم ودروب الارض الفلسطينية ويتشرب هموم الفلاحين الفلسطينيين · ومن هذا المزج بين النار والتراب تتخلق صورة البطل الفلسطيني والوطن الفلسطيني ·

بدأ تكوينه بين النار والتراب ، والتقط معلومات من المدرسين في المدرسة والفلاحين في المقهى ، فجمع بين الفكر النظري والخبرة الواقعية العملية · وكانت احاديث الفلاحين ، عن فلسطين الماضي الموحد وفلسطين الحاضر المحتلة الممزقة ، اكثرا عمقا وحزنا ودلالة لديه · فهي التي قادته الى المعرفة النظرية بالقضية الفلسطينية والتراب الفلسطيني ، وشكلت وعيه بضرورة شق طريق جديد يصل بين الارض المحتلة الممزقة بأيدي الاحتلال الصهيوني · وجسدت الرواية هذه المعرفة الواقعية في حديث دار بين«باجس» وصديقه «ابو علي» راعي الغنم ، عن وقائع نكبة فلسطين ·

وتتقدم الرواية في خط تطور «باجس» مع دخوله طور الشباب والنضج والوعي بجذور القضية الفلسطينية وضرورة المقاومة · هذا التفتح للبطل تقرنه الرواية بتفتح حركة المقاومة الفلسطينية وبدء اول عملياتها المسلحة بفلسطين المحتلة في اول يناير ١٩٦٥ ،ومحاولته التعرف على رجال المقاومة والانضمام اليهم ، ودخوله الجيش الاردني حتى يتمكن من تلقي تدريبه العسكري المنظم على القتال واستعمال السلاح · ولكنه يصدم بالزيف، ويسجن عقابا على جرأته في رفضه ، ويخرج من السجن الى الشارع والمقهى مع وقوع نكسة يونيو سنة ١٩٦٧ ، التي مكنت العدو الصهيوني من الاستيلاء على قريته وعلى بقية الارض الفلسطينية وتنفس «باجس» مناخ الاحتلال الكابوسي الثقيل الجاسم على بناء وطنه فلسطين في كل مكان ، وتقسم اخبار العمليات الفلسطينية الفدائية الآخذة بالانتشار في الارض المحتلة · وتصور الرواية هذا كله في صيغ خبرية ووصفية خارجية مروية في صيغة الماضي ، فكل شيء قد وقع ويبلغنا به الشاعر الروائي كمعلومات وحقائق في صيغة التحقيق الصحفي المباشرة : «في ايامه الاولى في خربة الطبقة ، حدثه والده عن الايام الاولى للاحتلال ··· ساعات حظر التجول الطويلة ···وغارات التفتيش

المستمرة عن السلاح ···وعمليات اخراج الخربة كلها في العراء ···وتدوين اسمائهم ··· والكشف عن هوياتهم ··· وعشرات الاسئلة التي كان يوجهها العسكري الاسرائيلي لهم ··· عن ميولهم السياسية وعن رأيهم في اسرائيل؟ واسئلة كثيرة ··· تشبه ضربة كعب البندقية فوق الوجه ··· » (١٢) ·

وتمزج الرواية بين القضية الفلسطينية العامة وحياة البطل الخاصة عندما تطل سطوة الاحتلال الصهيوني الى حد مداهمة منزله، واتلاف محتوياته بحثا عن اسلحة ، والقبض على ابيه بتهمة حيازة الاسلحة ومساعدة المقاومة · ومع انهم لم يعثروا بالمنزل على اية اسلحة الا انه طوح بأبيه في السجن بموجب حكم قاس لمدة ثمانية اعوام بعد محاكمة وهمية · فيصل التوتر والتصاعد مداه · ومن ثم يأتي التحاق باجس ابو عطوان بصفوف المقاومة الفلسطينية مبررا ومقنعا ومتفقا مع خط الرواية المصعد دراميا · كما قاتل «باجس» تحت اسم حركي بالغ الدلالة هو « أبو شنار » نسبة الى طائر الشنار الذي يلتصق بطمي الارض ويتلون بلونه لذا يصعب اصطياده لسرعة اختفائه وتنقله ، وهو ما كان يفعله «باجس ابو شنار» في عملياته الفدائية ضد العدو المحتل ·

وتبدع الرواية في تصوير الغضب الفلسطيني ضد الطغيان الصهيوني في لوحة او مشهد بداية التحاق باجس ابو عطوان بالمقاومة · لقد باع نصيبه في المقهى ليشتري بندقية دفاعا عن ابيه السجين ، وعن فلسطين الحبيسة بين ايدي العدو ، انه يرفض اسلوب الدفاع القانوني في محاكم العدو ، بعد تجربة محاكمة ابيه الظالمة فتمزج الرواية بين الجرح العام لفلسطين والجرح الخاص لبطل الرواية · ويصب باجس براكين الغضب الفلسطيني العام والخاص في هجمات عنيفة مع مقاتلي جبال الخليل ضد المستعمرات وضد كل دعائم الاحتلال ورموزه الصهيونية · حتى اذا استشهد قائد مجموعات المقاومة الجبلية ، حل محله باجس باجماع رفاقه وقيادته العليا · فقد حاز ثقة الجميع، وبالاخص الفلاحين ورعاة الغنم الذين شاركوه نضاله وحموه واحتضنوه ، فقد كان جزء

---

(١٢) معين بسيو ، باجس ابو عطوان ، الاعلام الموحد ، بيروت ١٩٧٤ ، ص ٣٠ ·

لا يتجزأ منهم ، وكان محل فخرهم فهو ذراعهم القوية التي تفلح الارض وتضرب النار ضد العدو المغتصب • وترسم الرواية صورا سريعة لتعاطف الفلاحين معه وصعوبات الحياة القاسية في الجبال بين الاختفاء والحصار . وحفاظه على انسانية رجاله وانضباطهم العسكري ، واحتقار العدو وتحديه • فهو يعاون الفلاحين مع مجموعته في جمع احطابهم ، ويتقبل بعض هداياهم، ولكنه يصر على دفع الثمن لقاء كل ما يأخذونه من حيوانات او مزروعات لتموينهم واعاشتهم •

وبينما ينسف العدو منزله ، الذي يضم امه وزوجته ، مرتين ، يتحدى باجس الحاكم العسكري الاسرائيلي للخليل ويبلغه تلفونيا بتعاطف الفلاحين معه وبازدياد عملياته الفدائية حتى بلغت اثني وخمسين عملية •ويفشل الحاكم الاسرائيلي في اجبار الفلاحين على الكشف عن مخبئه • ويكتل العدو كل قواه واجهزته لحصار البطل • وتصور الرواية صمود البطل ومعاناته خلال الحصار : « لقد عاش ثلاثة اسابيع على الحشائش الخضراء الطرية وعلى الاعشاب الجافة ••• وفي استطاعته ، ان يعيش عشرة اسابيع اخرى ، ليس على الحشائش فقط ، ولكن على قضم الحطب ايضا •••غير ان البندقية لا تستطيع ان تعيش لا على الحشائش ولا على الحصى ••• فلقد كان باجس ابو عطوان ، يحس ان يده تخون البندقية ، حينما تمر عربة دورية ، من عربات دوريات الاحتلال والبندقية صامتة في يده •••»(١٣)

ولعل الفصل التاسع والاخير هو اجمل فصول رواية معين بسيسو التسجيلية القصيرة ، «باجس ابو عطوان» ، لانه فصل الذروة الذي يصور معركة البطل الاخيرة ، بعد ان نفذ مخذون رصاصه ولم يتبق معه سوى ما يكفي حشو خزانة واحدة ، فقرر ان يصطاد برصاصها دورية اسرائيلية وينال سلاحها وذخيرتها • وينجح «باجس» في الترصد والاختباء والتصويب وقتل سائق عربة الدورية وقائدها الضابط الاسرائيلي ، ولكن الرصاص ينهمر عليه من كل جانب فيصيبه ولا يقع البطل بين ايدي الاعداء ، بل يزحف بجراحه

---

(١٣) المصدر السابق ، ص ٥٧ •

ودمائه الى كهفه الجبلي ، او بيته الجبلي ومقر قيادته الذي عاش فيه طـوال سنوات نضاله • وتصف الرواية ظلام الكهف وضيقه لتصور معاناة البطـل وتحديه لظروفه وانتصاره عليها • وحرصه على الا يصل دمه المنساب فـي الكهف الى دقيق القمح الخاص برفاقه ، اشارة الى استمرار المقاومة •

تمثل رواية توفيق فياض التسجيلية « المجموعة ٧٧٨ » مرحلـة نهوض الثورة الفلسطينية المسلحة بعد نكسـة يونيو ١٩٦٧ ، وتصورهـا وتسجلها وتنقدها ، كشاهد على ما حدث وكمنتقد لكل تناقضاتها وسلبياتها • فتوضـح هذه الرواية التسجيلية ، من خلال سردها الروائي لعمليات وحـدة فدائية فى فلسطين المحتلة ، التطور الكبير الـذي لحق بشـخصية البطل الفلسطينى المناضل • فقد أجاد البطل الفلسطيني الرؤية السياسـية وصار منظما تنظيما دقيقا في العمل الثوري المسلح ضـد العدو وتحت انظـاره • كما أن هويته الطبقية تطورت هي الاخرى واتسعت لتضم عمالا ميكانيكيين وسائقين وصيادين وقلة من المثقفين •

واختار الروائي الشخصية الرئيسية في الوحدة الفدائية لعامل سائـق في شركة توزيع المشروعات الغازية والروحية لتنساب من خلالها أحـداث الرواية • وساعده على تنمية وتطوير البطل الفلسطيني ، فوزي نمر ، تفرده بميزات بطولية كقوته الجسدية وجرأته وشجاعته الفائقة وذكائـه ، وحسـه القومي والثوري ، واحساسه بالهزيمة والاضهاد والحصار ، ونمو عامـل الانتقام في شخصيته ، وايمانه بضرورة القيام بعمل ثوري مسلح يرد الاعتبار للانسان الفلسطيني في داخل الارض المحتلة وخارجها • كما ساعدته طبيعـة عمله ، في توزيع صناديق المشروبات في القرى والمدن الفلسطينية ، على سرعة التنقل داخل الارض المحتلة والمعرفة الواقعية بكل شبر فيها • ومكنه ذكـاءه من المكر بمخابرات وجيش الصهاينة واستغلال صلته بهم في تضليلهم وحمايـة عمله الفدائي • فيمثل هذا البطل جماع حقائق عصره وشعبه ، ومن هنا فهو شاهد على واقع الشعب الفلسطيني في الارض المحتلة • وقد ساعد على ذلك التمثل كونه بطلا حقيقيا ، في ترجمة واقعية تقدمها روايـة تسجيلية ترفـع

شهادتها عن الواقع والناس والعصر · فالوقائع والاحداث قد حدثت بالفعل لكن لا شك ان للروائي دور في انتقائها وصبها في بؤرة هذا البطل الفلسطيني الجديد ·

وكون الرواية تقليدية تعتمد على السرد الواقعي والصياغـــة المحايـ· الاشبه بالكتابة الصحفية ، والحكاية التقليدية المسلسلة باللغة البسيطة دون استخدام مهارات الاداء الفني الجديدة ، كالتأخير والتقديم والتقطيع والارتداد للماضي والاغتراف من الازمنة والمونولوج الداخلي ··· الخ هذا كله الذي لم تلجه الرواية ولم تستغله في بنائها الروائي لا يعد عيبا في الرواية يضعفها كما قال الياس خوري في نقده للرواية (١٤) · فقد قـــدم الروائي الكثير في صياغته الروائية لهذه الاحداث الواقعية ، ابتداء من سماعها من أفواه أبطالها الذين التقى بهم خلال سجنة في مختلف الســـجون الاسرائيلية ، الى انتقاء الاحداث الاساسية وبلورتها واستبعاد كل ما هو خارج عـــن مقتضى بنائها الفني التقليدي المحكم ، مرورا بمفهوم الرواية السياسي الذي حاكه الروائي مع نسيج الاحداث وسرعة تصاعدها دون مباشرة أو خطابية بالرغم من سهولة الانزلاق الى الخطابية والتقريرية والمباشرة بسبب طبيعة الموضوع السياســية الملتهبة ·

رسم الروائي شخصية البطل ألفدائي الفلسطيني ، فـوزي نمر ، بحيث جعله يمثل أبرز سمات المقاومة الفلسطينية في الارض المحتلة · فنحن نطالع مع بداية الرواية تداخل أزمة البطل بأزمة العرب في الارض المحتلة بعد نكبــه ١٩٤٨ ، ونرى كيف صارت هذه الازمة هي الحقيقة الاساسية الوحيدة في حياة بطل الرواية · بحيث صار هذا الهم العام همه الخاص الملح · كان يتقلب يوميا في محنة اليأس والرجاء ويتساءل هل انتهى كل شيء في هذا الجزء من الوطن العربي بوقوعه تحت وطأة الاحتلال الصهيوني ؟ هل بتر حقا عن الوطن الام ؟

(١٤) الياس خوري ، حول المحاولة الروائية ، مجلة شـــئون فلسطينية العدد ٤٥ ايار (مايو) ١٩٧٥ ·

ولكن المهانة اليومية التي يلقاها البطل مع العرب في فلسطين المحتلة جعلت حسه القومي يستيقظ ويتساءل هو الآخر : ما العمل ؟

وقد صور البطل أزمته قائلا : « كنت أفقد أنا الآخر هويتي بعض الاحيان في غمرة هذا العدم ، ثم لاألبث ان استردها مع كل استهانة بكرامتي القومية اليومية ، أفقدها واستردها الف مرة ومرة في اليوم الواحد ٠٠ » (١٥) ٠

وهكذا قادته كرامته الوطنية والقومية وقوته الجسدية الى تكوين مجموعة من أصدقائه العرب من شباب عكا للانتقام من العدو المحتل بأسلوب فدائي لا يتصل بأي مفهوم ثوري ، وانما يقوم على الانتقام العاطفي ابن اللحظة وسرقة العدو ، مجرد السرقة بدافع الانتقام من العدو لا أكثر ولا أقل ٠ وظل البطل على هذا الحال ، أسيرا لوسائله وفهمه المحدود للعمل الثوري ، حتى تفجرت أول عملية فدائية ٠ فلسطينية داخل الارض المحتلة في مطلع يناير عام ١٩٦٥ ٠

لقد شدته هذه العملية الى اتجاه العمل الثوري المنظم ، وأخذ يبحث فى تراث النضال الفلسطيني عن ثورة ١٩٣٦ ـ ١٩٣٩ الفلسطينية الكبرى وعملياتها الثورية المسلحة ضد الانجليز ٠ وأسهم كل هذا في تطوير شخصية البطل ودفعه الى التجمع مع زملائه من الشباب الفلسطيني في عكا ، بغرض تكوين مجموعة فدائية مسلحة منظمة ضد العدو ٠ وقد زاد من تصميمه تصاعد الاحداث في الخارج في النصف الثاني من مايو ١٩٦٧ ، وتحدى كل من سوريا ومصر للعدو الصهيوني ، مما دفع البطل الى ترك عمله والتفرغ لمتابعة تصاعد الاحداث في الخارج وترتيب العمل المسلح المنظم الذي أوشكوا على اتمامه والقيام به ضد العدو في الداخل ٠ فتكونت الخلايا الفدائية وتم تدبير السلاح والمتفجرات ٠ غير ان نكسة يونيو ١٩٦٧ كانت أسرع في احباط كل شيء ٠

---

(١٥) توفيق فياض ، المجموعة ٧٧٨ ، دار القدس ، بيروت ١٩٧٤ ، ص ٦ ٠

كانت النكسة صدمة مروعة لكل العرب في الخارج والداخل وحدثـا عاما · ولكن الرواية نجحت في جعلها حدثـا خـاصا وهما خاصا ، عندمـا عاد البطل بعد أسبوع من الضياع والاحباط المرير ليعرف من أمـه ان شقيقته قد قتلت مع جميع أبنائها أثناء احتلال العدو الصهيوني لمدينة نابلس في الضفة الغربية · وجاء هذا الحادث بمثابة حافز للبطل للتحرك مـن وقـع الهزيمة والتسلل الى الضفة الغربية بحثا عن اخته التي وجدها حية مع ابنائها فنقلها الى أمه ، « الواقعية والرمزية » ، لتنضم الى بقية الاسرة في عكا · غـير ان العدو لم يلبث ان فرق بين الاخت وأسرتها وأعادهـا قسرا مـع أبنائها الى الضفة الغربية ، بعد ان لقي البطل جزاء جريمته في السجن ثلاثة أيام ·

وكانت تلك واقعة جديدة تسهم في بلورة أزمـة البطل وتكون وعـيه · عاود البطل تسلله لزيارة أخته في نابلس ، ومن ثم الطواف بالضفة الغربية ، فرأى فلسطين كلها واقعـة في قبضة العدو الصهيوني · لقد هزتـه الهزيمة حتى أعماقه ولكنه لم يفهم كيف يستسلم الفلسطينيون للاحتلال الصهيوني الجديـد لكل فلسطين · لقد قاوم العدو طفلا مع الاطفال والنسـاء والرجـال العرب المتبقين بعد هزيمة ١٩٤٨ في السينما والتليفزيون · « فلماذا يقبع شبابنا اذن كالدجاج خلف الشرفات ، وماذا ينتظر ؟ لماذا عرفت جميع الامم كيف تقف فى وجـه العـدوان النازي وتقـول لـه لا ، بينما تسـتسـلم أمتنـا لهـزيمتها وتستكين ·· » (١٦) ·

هذه هي ذروة التطور في شخصية البطل ، التي وفـق الروائي توفيق فياض في تنميتها وبنائها بحيث تحقق تطورا طبيعيا يمثل ازمة النضال الثوري الفلسطيني ومأساة الهزيمة العربية ، في تلـك المرحلـة ، ويقود البطل ، في تسلسل تاريخي مبرر ومقنع ، الى الانخراط في العمل الثوري المسلح والمنظم·

وتوجه الرواية بتصويرها التسجيلي نداء المقاومة من خـلال شخصية بطلها الفدائي الذي يصور الاحباط والاضطهاد والثورة فخلف التحرك اليومي

---

(١٦) المصدر السابق ، ص ١٨ ·

الذي يقوم به البطل عبر الارض المحتلة كلها ، بوزع المشروبات والمتفجرات والثورة ، يكمن المعنى الرمزي لوحدة الارض والشعب والمقاومة · وفي عمله الفدائي تتجسد كل ملامح الثورة الفلسطينية في الارض المحتلة · فنتعرف ، بعد هذه التنمية والتطوير والتبرير الذي قام به الروائي لرسم شخصية بطله المقاوم ، الى التفاصيل الواقعية لاعمال المقاومة التي قامت بها الوحدة ٧٧٨ داخل الارض المحتلة ، كتفجير أنابيب وخزانات ومصافي البترول والقطارات والمباني الكبيرة ، دون مبالغة أو بطولة خارقة ·

فقد وجدنا في شخصية البطل من الضعف والتخاذل مقدار ما لديه من جرأة وشجاعة وتصميم · بل ان هذا البطل الفلسطيني « فوزي نمر أحمد » متزوج من يهودية ويعمل سائقا في شركة يهودية ، كما أن أحد رفاقه في المجموعة يعمل في خدمة جيش الدفاع الاسرائيلي · ولكن انتماءهم القومي أقوى من عملهم الحرفي ، فعملهم الثوري في خدمة الثورة الفلسطينية أعمق من عملهم اليومي مع الصهيونيين ، بل لقد قادتهم ثوريتهم الى توظيف عملهم لدى العدو لصالح الثورة الفلسطينية · فسيارة الشركة الصهيونية التي يقودها « فوزي نمر » لتوزيع صناديق المشروبات أصبحت وسيلة ناجحة لحمل وتوزيع المتفجرات ودراسة موقع العمليات قبل الاقدام عليها · وعمل « محمد غريفات » كجاويش في الجيش الصهيوني سهل له الحصول على الخرائط والوثائق العسكرية السرية للعدو وارسالها الى قيادة الثورة الفلسطينية ، كما مكنه عمله مع العدو من تزويد الوحدة الفدائية بالاسلحة والمتفجرات ومن حماية الوحدة وتخطي حواجز التفتيش والرقابة للعدو اذ كان يرتدي بزته العسكرية الاسرائيلية في كثير من العمليات الفدائية · وهذا هو أسلوب الغزو من الداخل الذي تنادي به الرواية من خلال عرضها لتلك النماذج من العرب العاملين في خدمة العدو والمحتفظين بولائهم القومي لامتهم العربية وثورتهم الفلسطينية ·

وتقدم الرواية رؤية نقدية لتجربة العمل الفدائي في الارض المحتلة في تلك المرحلة التي انتهت باعتقال « المجموعة ٧٧٨ » ، من خلال ما تعرض له

البطل الفلسطيني ومجموعته من معوقات وعقبات يرجع أغلبها الى طبيعة العلاقات التنظيمية بين قيادات الثورة الفلسطينية ومجموعاتها العاملة فى داخل الارض المحتلة ٠ وفي مواضع كثيرة من الرواية كان انتقاد العلاقات التنظيمية بين المجموعة ٧٧٨ وقيادات الثورة الفلسطينية هو الصوت الواضح في الرواية بعد وقائع العمليات الفدائية ٠ وهذه اضافة جديدة قدمتها رواية توفيق فياض التسجيلية ، المجموعة ٧٧٨ ، برؤيتها النقدية للعمل الثوري الفلسطيني داخل وخارج الارض المحتلة في تلك المرحلة ٠ فقدم شهادة واقعية وبطلا فلسطينيا يمثل تجربة الثورة الفلسطينية ٠

الرواية الفنية

عندما اتجهت الرواية العربية الى تاريخ الثورة الفلسطينية واختارت الرؤية التاريخية والتسجيلية ، فانها صاغت الشخصيات والاحداث الفلسطينية المعروفة صياغة روائية ٠ أما الرواية الفنية فقد أبدعت أحداثها ورسمت شخصياتها وخلقت القضية الفلسطينية في معمار فني جديد ، زود الرواية العربية ببناء روائي حديث واداء فني متقدم ٠ فتعددت مستويات الرؤية ، واختفى الزمن التقليدي والسرد المسلسل ، وظهر بدلا منهما تداخل الازمنة وتقطيع الاحداث ، والمزج بين الواقعية والرمزية والتعبيرية ، والاغتراف من التراث العربي ومتابعة التقنية الحديثة في الرواية العالمية ٠ نظرا لان هذه الدراسة ليست مسحا للرواية العربية ، ولكنها انتقاء لاهم النماذج الروائية العربية التي جددت في بنية الرواية العربية في مجال تصويرها للقضية الفلسطينية ، فقد اخترنا هنا روايات : « السفينة » لجبرا ابراهيم جبرا ، « رجال في الشمس » و « ما تبقى لكم » لغسان كنفاني ، و « الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد ابي النحس المتشائم » لاميل حبيبي ٠

أحدثت رواية « السفينة »، لجبرا ابراهيم جبرا ، تجديدا في معمار الرواية العربية ، بجمعها بين الواقعية والتعبيرية ، بين انتقاء الصور المعبرة عن احداث المأساة الفلسطينية السابقة على النكبة وتطورات القضية

الفلسطينية وتداخلها في مجرى التاريخ والازمنة والشخصيات ، وبين التعبير عن انعكاس القضية في شخصية بطل الرواية الفلسطيني وديع عساف وفكره وسلوكه وعلاقاته المتشابكة مع سائر الشخصيات وذكريات النضال والحياة في الوطن الفلسطيني .

فيمزج الروائي بين أسلوبي الواقعية والتعبيرية ، ويثري روايته بتفاصيل واقعية مستمدة من الماضي الفلسطيني ، كما يعيد صياغة القضية الفلسطينية في مزيج جديد من الخيال والابداع والتكثف والعنف في صور غامضة متداخلة لها قوة الايحاء والرمز التعبيريين . لهذا اعتمد الروائي على المونولوج الداخلي وتيار الوعي والتداعي وتعود الرؤى ونسبية الاحداث والشخصيات .

وقد أشار الروائي صراحة في الرواية ، الى تعلقه بتجربة كافكا التعبيرية ونظريته في نسبية الحقيقة ووصف الاحداث والشخصيات من زوايا متعددة « تديره كل مرة ، فتخلق كل مرة شكلا جديدا ، أو حقيقة جديدة ؟ الحقيقة هي نفسها ،ولكن نسبها وعلاقاتها تتبدل » (١٧) .

ويبدو ان جبرا ابراهيم جبرا تأثر في معمار روايته « السفينة » بتجربة « لورنس داريل » في رباعية الاسكندرية وهذا هو ما زود روايته بالكثافة والثراء والابعاد والمستويات المختلفة للشخصيات ، على نحو ما فعل داريل بمعماره الروائي الجديد ، الذي فتت الشخصية وزاوج بين الازمنة ، وخلط التاريخ بالاسطورة ، والواقع بالخيال والابتكار والابداع والسياسة والدين والفن والحب .. وأبدع داريل أيضا الفرضية النسبية ، على أساس نسبية الحقيقة وعدم اكتمال الرؤية الا من عدة زوايا وأبعاد . وهكذا وظف درايل النسبية في تشريح الشخصية الانسانية والوصول الى المعرفة والنفاذ الى ما وراء الواقع وتقديمه برؤية جديدة تحلم وتبتكر .

فالتداعي عبر تيار الوعي هو الاداة الفنية المسيطرة في « السفينة »

---

(١٧) جبرا ابراهيم جبرا ، السفينة ، دار النهار ، بيروت ١٩٧٠ ، ص ٢١٨ .

ومنها تنساب الاحداث وتتدفق الذكريات وتتجاور وتتداخل الازمنة والامكنة والشخصيات وتضيء بنورها الكاشف تاريخ الشخصيات وعالمها الخاص والعام ، محدثة كثافة وعمقا وثراء لعالم الرواية وحقق لها اتساعا وشمولية باتساع الحياة والثقافة والفن والسياسة ، جعلتها من الروايات العربية القليلة التي تستخدم البناء الروائي بكل معطياته وشموليته · ولعل أكثر ما ضاعف من ثراء رواية « السفينة » وشموليتها ، معمارها الفني الجديد وثقافة مؤلفها جبرا ابراهيم جبرا الناقد والفنان ، وجمعها بين تيار الوعي وتبادل الشخصيات القصصية والحديث ، مما أضفى أضواء متعددة على الاحداث والشخصيات وادخر الكثير من المفاجآت التي تقفز مع كل تناول جديد ورؤية جديدة لشخصيات الرواية وساعد على تطويرها ونموها · وهذا هو ما ميز الرواية بالحداثة الفنية وخلصها من عيوب الرواية التقليدية · فلا وجود في « السفينة » للراوي التقليدي الثرثار المطلع على كل شيء أو للزمن المسلسل أو الاستطراد والحشو أو التعليقات المباشرة · بل ان الروائي ، كما يحدث في الرواية العالمية الحديثة ، لم يظهر بشكل مباشر ، بل تخفى خلف شخصياته وأقربها اليه شخصية الفلسطيني وديع عساف واكتفى بتقديم المشاهد والشخصيات والصور ·

وتتجسد القضية الفلسطينية في شخصية الفلسطيني وديع عساف الذي يرى العالم كله من خلال قضيته ، يكثفها ويشخصها ويثريها وينميها ويعمقها · يغترف من الذاكرة ، من الماضي ويمزجه بالحاضر · ولكن الماضي هو الاقوى والاوضح والاصفى ، لان الماضي هو الحقيقة الوحيدة في حياته وفي رأيه وكل ما عداه باطل وقبض الريح ، لذا فان صور الماضي تترى واضحة قوية ، أقوى من كل صور الحاضر الغائمة المبهمة ، فالماضي الفلسطيني يفرض وجوده على الحاضر ويرسم حياة المستقبل وآفاقه · يأتينا كل هذا دون ترتيب زمني أو تسلسل منطقي تقليدي ، بل تختلط الذكريات والصور وتنساب بمهارة أشبه بالعفوية ولكنها محكومة ومنظمة ومنغمة بايقاع شعري واقعي بالغ الثراء والكثافة ·

« السفينة » رواية يحق ان توصف بأنها كتاب الحياة المشرق ، كما يصف

د٠ هـ لورنس الرواية ، فهي تستوعب الحياة بأوسع معانيها واقعيا وروحيا . البحر والطبيعة وهموم الانسان وتطلعاته ومتعه المادية والروحية ٠ فمجال الرؤية في الرواية واسع ، كأتساع البحر الذي تحتشد فوقه شخصياتها ٠ ويشمل البحر والامواج والقمر والسفينة وركابها وايقاع آلاتها ، الحب والسياسة ، الجنس والفلسفة ، الواقع والاسطورة ، في بناء روائي يشي بشاعرية الروائي وخبرته الواسعة العميقة بموضوعه وعالمه الروائي ٠ غير أن أهم ما قدمته « السفينة » رؤيتها الفنية والفكرية للقضية الفلسطينية التي بسطت نفوذها على الشخصية الفلسطينية المحورية لوديع عساف التي اثرت بدورها في سائر شخصيات الرواية وأحداثها وعلاقاتها المتشابكة والموحية ٠

فوديع عساف ابن القدس يرى العالم كله من خلال المأساة الفلسطينية والقضية الفلسطينية ٠ فكل شيء يصطبغ بلونهما ، وتتجسد القضية كلها من خلال ذكريات البطل عن أحداث القدس ومعاركها ، فكل شيء عنده فلسطيني حتى البحر الابيض يحبه « لانه بحر فلسطين » ، بحر يافا وحيفا ، وبحر هضاب القدس٠٠٠ » (١٨) ٠ ينساب المونولوج الداخلي فيغترف سيرة البطل الفلسطيني ويمزج صور الماضي وشخصياته عن الوطن الفلسطيني وذكريات القدس ، وينتقل بين الازمنة والامكنة بمهارة ويسر فتبين ملامح النكبة الفلسطينية والمأساة الفلسطينية ٠ وينتقد رحيل الفلسطيني ومغادرته لارضه الى الغربة والوحدة في المدن البترولية بحثا عن المال ٠ « أضعت أرضي في القدس ، واكتسبت مكتبا للاستيراد في الكويت ٠! نفيت عن جذوري وكوفئت عن نفيي بالبيع والشراء ! وبعد ان ماتت نعيمة في مخاضها ، وجاء ابني ميتا ، لم أتزوج مرة أخرى » (١٩) ٠ فمأساة ضياع القدس تصبغ كل حياته وتنعكس في أدق خصوصياته ، وجرحه الفلسطيني في القدس يلاحقه اينما ذهب ، فأرتبطت أحلامه وأعماله وحبه وزواجه المقبل بالعودة الى أرض القدس والزواج والاستقرار بها : «أصررت على أننا حالما نتزوج ، سنذهب الى العيش

(١٨) المصدر السابق ، ص ٢٥ ٠

(١٩) المصدر السابق ، ص ٤٤ ٠

في القدس ، لاكون على مقربة من أرضي الجديدة وعلى مقربة من مجال العمل الحقيقي الذي اتهيأ له الآن · وماذا أفعل أنا في القدس ؟.فأقول لها : تطببين · مجانا اذا اقتضى الامر · وبماذا نعيش ؟ سنعيش كما يعيش الاخرون · فقد دفعني عنها، كأنها تدفع عن نفسها سخافة غر أبله : لا أستطيع البقاء بعيدة عن بيروت يوما واحدا · كيف تقنع امرأة تحبها بأن في قلبك حبا آخر لا يناقض حبها ؟ وبخاصة اذا كان هذا الحب الآخر مما يحتم عليك مجابهة العدو – مجابهة القتل ؟ » (٢٠) · فهذا هو حلم العودة الى القدس وأرض فلسطين ومقاومة العدو ، الذي يسيطر على كل ذرة في كيان البطل الفلسطيني وديع عساف ، والذي تسير كل حياته وعلاقاته وتتصاعد في اتجاهه حتى تقتنع حبيبته الطبية « مها » به وبأن لا حياة ولا حب ولا قيمة لمال او عمل بعيدا عن القدس ·

فهذه الشخصية الفلسطينية حيوية وقوية ومؤثرة ، وقد صور الروائي منابع قوتها من قوة القضية الفلسطينية وحيويتها · وبرز الاقناع والتبرير والتطوير من خلال الصور الخلاقة المبدعة التي صور بها الروائي ماضي القضية الفلسطينية وسلبياتها وعذابات الفلسطيني في الحاضر ، وغربته ووحدته وضياعه واغترابه المادي والروحي بعيدا عن أرضه الثابتة فلسطين · فتشير الرواية بأمهر آساليب الاداء الفنية الى انه لا طريق للفلسطيني الا بالعودة الى أرض فلسطين ، ولا علاج للجرح الفلسطيني الا بتراب الوطن الفلسطيني · هذا الوطن الذي صوره الروائي ، بشاعرية وحب وعذوبة ، من خلال تداعيات الذاكرة الحية للبطل الفلسطيني « وديع عساف » ، التي عكست ذكريات حياته وطفولته وصباه ، وحبه وحنينه للاشياء ، للصخر والزرع والبحر والارض ، وللناس ··· فتطفو القدس كطوق نجاة وأنشودة لا يكف الفلسطيني « وديع عساف » عن انشادها وتقليب وجوهها وصورها وذكرياتها وناسها وأهلها ·

فقد صب الروائي في القدس كل ملامح القضية الفلسطينية ، من ذكريات

---

(٢٠) المصدر السابق ، ص ٥٠ ·

الثورة الفلسطينية ، الى وقائع معارك القدس في ١٩٤٨ واستشهاد صديقه فايز بين ذراعيه ، الذي أقسم به وصمم على العودة الى القدس • اننا نراه يعيش الماضي في الحاضر ، لان الماضي الفلسطيني تملك كل فكره وحواسه • انه لا يعيش في السفينة الا بجسد مشدود الروح الى القدس وفلسطين : « أقيمت حفلة الرقص • كانت جاكلين بين ذراعي في خفة الريح ، رغم ازدحام القاعة ، عندما اشتدت الموسيقى الحاحا ووحشية ، ارتمت على صدري كأنها تبغي أن تندس بين عظامي • ذكرت فايز • ذكرت الصخور • ذكرت الموت والميلاد • وفمي يمسد شعرها القصير • ويتحسس اذنها الصغيرة • واذا هي تسحب اذنها عن شفتي وتهمس ضاحكة : أوه ، انك تثيرني • هل حقا تفكر بي ؟ » (٢١) •

وتجلت القضية الفلسطينية في رسوم البطل الفلسطيني التعبيرية التي وصفها بأنها « كوابيس » ، وجعلها الروائي تطارده في كل مكان ، فلا مهرب منها في البر أو في البحر • ووصفها « فرنندو » الاسباني بأنها « أهوال الحرب » • وقال عنها «عصام السلمان» « لقد كانت رسوما مريعة لا أزعم انني فهمتها • تعج بالوجوه مشطورة ، وجوه نائمة ، ميتة ، خضراء وحمراء وصفراء ، حولها أقمار وشمس ، وأغصان ملتوية يابسة ، وأيد كبيرة مخيفة الاصابع » (٢٢) • أما وديع عساف فقد تساءل : « لماذا لا أرى الا مجازر بشرية أكافح لكي أنجو منها ، فلا أنجو الى أماكن كلها خرائب وقاذورات ؟ » (٢٣) • هكذا جسدت رواية « السفينة » القضية الفلسطينية بمعمارها الروائي الحديث ، وجمعها بين الواقعية والتعبيرية •

وعبرت روايتا غسان كنفاني « رجال في الشمس » و « ما تبقى لكم » ، عن تطور القضية الفلسطينيةوأبدعت شخصيات فلسطينية ترسم ملامح هذا التطور وتجمع بين صدق التصوير الواقعي وايقاع الايحاء الرمزي • وأثرت

---

(٢١) المصدر السابق ، ص ٧٥ •

(٢٢) المصدر السابق ، ص ٧٧ •

(٢٣) المصدر السابق ، ص ٨٢ •

الرواية العربية بتقنية فنية حديثة جددت في معمارها وبنيتها وزودتها بالحداثة وقوة التأثير ·

فتصور روايته الاولى « رجال في الشمس » القضية الفلسطينية بعد نكبة ١٩٤٨ وضياع الانسان الفلسطيني واضطراره لمغادرة أرضه المحتلة ، عن طريق تصوير ورصد الواقع الفلسطيني المر لهرب ثلاثة شبان فلسطينيين الى الكويت في خزان سيارة نقل يقودها فلسطيني رابع · ولا يلبث الثلاثة ان يموتوا في داخل خزان السيارة الخانق دون كلمة احتجاج واحدة ، فتصرخ الرواية برمزية احتجاجية : « لماذا لم يدقوا جدران الخزان ؟ » ، « وفجأة بدأت الصحراء كلها ترددالصدى : لماذا لم يدقوا جدران الخزان ؟ لماذا ؟ لماذا ؟ » (٢٤) · بهذا السؤال الفاجع تنادي الرواية الفلسطينيين وتحتج على رضوخهم لواقعهم السيىء وتحضهم على الاحتجاج والرفض ، وتقول أيضا بأن لا فائدة من الهرب من أرض فلسطين المحتلة هربا من الموت جوعا ، فها هم يموتون رعبا بعيدا عن أرضهم الفلسطينية ·

انتقى غسان كنفاني الشخصيات الفلسطينية والصور الواقعية الثرية بالرموز المعبرة عن واقع النكبة الفلسطينية الاولى ، والمحرضة على رفضه والمتطلعة الى مستقبل أفضل لفلسطين بنداءها الرمزي للمقاومة · وعن طريق المونولوج الداخلي للشخصيات وتيار الوعي المتدفق عبر التداعي تمتزج صور وذكريات الحياة على أرض فلسطين بواقع حياة الشخصيات الفلسطينية الهاربة من أرضها المغتصبة ، الى الضياع ، فتجسد الرواية من خلال شخصياتها الثلاث الهاربة الضائعة ، أبو قيس وأسعد ومروان ، مأساة الفلسطينيين بعد الاستيقاظ من هول النكبة والهرولة في ارجاء الوطن العربي بحثا عن الرزق ، وعن الحياة بعيدا عن الوطن الفلسطيني ·

ويتعرف الثلاثة الى فلسطيني رابع ، سائق يعمل في خدمة رجل ثري معروف · فيعرض عليهم اقتيادهم في خزان الماء الضخم الفارغ في سيارته

(٢٤) غسان كنفاني ، رجال في الشمس ، دار الطليعة بيروت ١٩٦٣ . ص ٦١ ·

الى الكويت ، لقاء ما يمكنهم دفعه • وتبدأ رحلة العذاب والموت الواقعية والرمزية • اما السائق ابو الخيزران فهو مناضل فلسطيني قديم فقد رجولته اثناء معركة مع العدو • ان الموت أهون لديه • لقد أضاع رجولته حقا في سبيل الوطن • ولكن الوطن ضاع ورجولته ضاعت وكل شيء ضاع • وبدأت الرحلة، التي شبهها أبو الخيزران بالسراط الذي يقود الى النار أو الى الجنة ، على ان يهبط الجميع في قاع خزان السيارة الخالي قبل نقطة الحدود ويصعدوا بعدها • ويكشف أبو الخيزران عن قصص الفلسطينيين الذين ضاعوا في الصحراء الموحشة ، « قصص رجال تحولوا الى كلاب وهم يبحثون عن نقطة ماء واحدة ••• » وحملتهم السيارة وهم داخل الخزان الساخن المختنق كالجحيم •

وتمزج الرواية بين صور الماضي والحاضر وآمال المستقبل ، فتختلط آلامهم بأحلامهم • أبو قيس يعاني من ذل الكيلو من طحين الاعاشة • ومروان يفكر في ان زوجة أبيه كانت صبية مرغوبة لولا القنبلة اليهودية التي أودت بساقها وفخذها • وأبو الخيزران يفكر في حياته التي ضاعت في المغامرة بحثا عن المال ، ورجولته التي ضاعت في سبيل الوطن الضائع • أما مروان فلا يفكر الا في ذله لعمه لقاء الخمسين دينارا التي لولا أمل تزويجه لابنته لما نالها • وفي احدى نقط الحدود يضيع الوقت من أبي الخيزران في هذر سمج مع موظفي النقطة • فيكتشف موت الثلاثة • وينال أبو الخيزران أموالهم وساعاتهم • ويردد السؤال الرهيب : لماذا لم تدقوا جدران الخزان ؟ لماذا لم تقولوا ؟! لماذا ؟ وبهذه النهاية المأساوية وهذا السؤال الرمزي والواقعي ، الذي يتكرر في نهاية رواية « رجال في الشمس » تكرارا مؤثرا موحيا ، ينادي غسان كنفاني الفلسطينيين : لماذا صمتم كل هذه السنين بعد النكبة حتى ضاع الوطن ؟

كتبت رواية « رجال في الشمس » في ظل جمود القضية الفلسطينية في اطار الروتينيات الدولية • أما رواية « ما تبقى لكم » فقد صدرت بعد مضى حوالي العامين على بدء أول عملية فلسطينية مسلحة ضد العدو بعد النكبة (صدرت الرواية في سبتمبر ١٩٦٦ ومارست فتح أولى عملياتها الثورية

المسلحة في أول يناير ١٩٦٥) لذا فان اهداء الروايـة واضح المغزى · « الى خالد ·· العائد الاول الذي ما زال يسير » ·

قدمت رواية «ما تبقى لكم» انجازا فنيا وفكرا ثوريا وتطويرا لشخصيـة البطل الفلسطيني · أما الانجاز الفني فتلخصه كلمات غسان كنفاني ، فـــي تقديم الزاوية ، بأن الرواية تريد ان تقول رأيها دفعة واحــدة ·" وقد اتمـت الرواية ما أرادته بنجاح ، بأن حشدت مشاهد القضية الفلسطينية وكثفتها في لوحة بانورامية شعرية شاملة مع انها قصيرة جدا (٧٥ صفحة قطع صغير) · وهكذا أدلت الرواية بما تريده مرة واحــدة بلا فصول أو فواصل أو تسلسل تقليدي · وانما اعتمدت على تقطيع الزمن وتداخله ومزج الصور والمشاهد ، فتداخل السرد مع المونولوج الداخلي مع تداعي الصور وتيار الوعي ، وامتزج الماضي بالحاضر امتزاجا ذكيا موحيا ، مما أثرى الروايـة بعمق مضاعف · أما الفكر ، فقد عبرت الرواية عن ميلاد البطل الفلسطيني الفدائي ، ومـن ثم طورت شخصية الفلسطيني ، من البطل الهارب من ارضه ومصيره وعدوه كما قدمته روايته الاولى « رجال في الشمس » الى البطل الفدائي الثابت في أرضـه ووطنه المتحدي لعدوه ·

تنطلق أحداث وشخصيات رواية « ما تبقى لكم » من المأساة الفلسطينية بعد النكبة ، التي تجسدها الرواية في صور ضياع يافا ، وفقد « حامد » بطـل الرواية لابيهفي المعركةمع العدو ، وفي انعكاس آثار المأساة على الاسرة الممزقة بين غزة والاردن ، عندما غرر زكريا العميل الصهيوني بأخته وفض بكارتها ، خلال غياب حامد عن المنزل للحصول على اعاشة اللاجئين ، فاضطر حامــد لان يزوجها له · ولم يستطع حامد ان يمضي ليلة واحدة في المنزل · قرر ان يغادر غزة الى أمه في الاردن عبر الارض المحتلة · الاحــداث كلها واقعـية ولكنها تضج بالرمزية الموحية · فكل هذه المآسي فجرتها نكبة فلسطين · الام هنا واقعية ورمزية هي الام الوطن · وكذلك رحيل « حامد « بطل » مـــا تبقى لكم » ليس هربا الى خارج فلسطين المحتلة ولكن من أرض فلسطينية والى أرض فلسطينية · رحيل يهدف اعادة توحيد الارض الام ، التي تسبب فقدها في كـل سيئات الواقع الفلسطيني ، والتي صورتها الروايـة ببراعـــة وصدق · يأتى

رحيل بطل غسان الجديد في « مـــا تبقى لكم » بعد تحرك الفلسطيني لاعمال الفداء والتحدي لعنف العدو عن طريق الفدائي « سالم » ٠

وعندما يواجه بطل الرواية « حامد » العدو وجها لوجه ، فانه لا يهرب ولا يخاف ولا يصمت ولكنه يتحداه ٠ وبهذا التحدي العنيف يتحرر « حامد » بطـل الرواية ويضع عدوه الاسرائيلي في فخ الانتظار الذي طالما وضعه العدو فيه ٠ ويبدع الروائي حوارا بين البطل الفلسطيني ابن يافا وعدوه الاسرائيلي الذى اكتشف انه من محتلي يافا ٠ انه ليس حوارا بـل محاكمة تجلت في حـــوار الرجل الفلسطيني القوي المؤمن بعدالة قضيته ، لا يهاب الموت أو العنف ، بعد ان قرر أخيرا ان يفك قيوده وان يترك ما تبقى له من النكبة والهزيمة والعــار والفقر وضياع الوطن والغربة في أرضه ٠

تحدي « حامـد « بطل » مـــا تبقى لكم » الشمس اللاهـبة والصحراء الشاسعة رموز القدر المسلط على الفلسطينيين ٠ اذ تلعب الشمس دورا هاما في روايتي غسان كنفاني كرمــز لقدر مفروض على الفلسطونيين ٠ فتجدهـا « في رجال في الشمس » ، من أسباب موت الرجال الثلاثة في خزان العربـة الخالي ٠ وفي « ما تبقى لكم » هي أول ما يراه البطل ، وهي المؤشـر الزمني لرحلته ٠ وكذلك الصحراء يتنفسها ابطال الروايتين ويسمعون دقــات قلوبهم عليها ٠ فالصحراء وحش مخـيف يصعب اجتيـازه وهي تبتلع الرجـــال فى الروايتين ٠ ومن هنا جاء معنى الفشل الرمزي الذي أوحى بــه غسان كنفانى لموت الفلسطينيين الثلاثة ابطال « رجال في الشمس » ، لاختبائهم مـن قدرهم وهربهم من أرضهم ووطنهم ٠ بينما نجح « حامد » بطل رواية « ما تبقى لكم » في اجتياز الصحراء ، لانه تحدى قدره وعدوه ، ورفض الهرب من أرضه ووطنه بل عمل على ضم اشلائهما الممزقة بعد النكبة في رحلته الواقعية والرمزية ٠٠

لقد قدمت الرواية صورتين للفلسطيني الذي يواجه آثار نكبة فلسطين : الفلسطيني المقاتل والفلسطيني المتخاذل الذي رضى بالاستكانة وانتظار خبز الاعاشة وحسنات الاغاثة وتقلب في العار والذل وللظروف المعيشية البائسة ٠ والصورة الاخرى للمقاتل الفلسطيني المتحدي القوي الذي تعمد بالدم والقتال

والعنف ، وحتى عندما ساقه العدو الى ساحة الاعـدام « اكتسى وجهه فجاة وبلاد تردد بتلك الملامح الراعبة الجامدة والمتكبرة التي تتخذها عادة وجـود الذين يعرفون انهم سيموتون في ساحة عامة وتحت انظار الناس جميعا ، وفي سبيل شيء يحترمه الناس كلهم ٠٠ » (٢٥) ٠ وقد اختار «حامد» بطل الرواية، رمز جيل جديد من الفلسطينيين ، جيل الدم والعنف ، اختار بطل رواية « مـــا تبقى لكم » طريق النضال ، وحين فعل صار هو الاقوى وكف الفلسطيني عــن الترقب والانتظار ٠

ان كل من في « ما تبقى لكم » يرفض الانتظار ، « حامد » يرفض الانتظار أكثر من ستة عشر عاما ، ومريم ترفض الانتظار ، انتظار زوجها الذي يجعلها مجرد ممر في ذهابه من زوجته القديمة الى عمله ٠٠٠ فالانتظار ، كما وصفه غسان كنفاني ، يعني انتظار الضربة القادمة ٠ فلا بد من التحرك الفلسطيني ٠ ليس لدى الفلسطينيين ما يخسرونه ٠ وقد اكتشف بطله حامد هذا عندما بـدأ في التحرك عبر الارض المحتلة وعندما حمله التحرك الى مواجهة العدو وجها لوجه ٠ ان تحركه من الانتظار اللامجدي خلق موقفا جديدا ، هو ليس الخاسر فيه لانه خسر كل ما لديه ٠ أما مـا تبقى فهو الموت والعار والفقر والضياع ، فتحركوا ولن تخسروا شيئا لانه لم يعد هناك شيء ٠ هذا ما تقوله الروايـــة « ما تبقى لكم » ٠ ما تبقى لي ٠ حساب البقايا ٠ حساب الخسارة ٠ حســاب الموت ٠٠ » (٢٦) ٠

وهكذا تقدم تصوير القضـية الفلســطينية في روايتي غسان كنفاني ، « رجال في الشمس » و « ما تبقى لكم » من الدعوة الى اليقظة في أعقاب النكبة الى الدعوة للنضال المسلح ضد العدوان بعد بداية العمل الفدائي الفلسطيني ٠ ووازى التقدم الفني التطور الفكري والموضوعي ٠ فـزودت روايتي غســان كنفاني الرواية العربية برؤية فنية جديدة تجمع بين التصوير الواقعي والرمـز الشفاف بين التكثيف الشعري والايقاع الغنائي ، وطورت طـرق الاداء الفني

(٢٥) غسان كنفاني ، ما تبقى لكم ، دار الطليعة بيروت ١٩٦٦ ، ص ٤٥ ٠

(٢٦) المصدر السابق ، ص ٥٨ ٠

في الرواية العربية من التسلسل والسرد والاسترسال الى التركيز والتقطيع والارتداد والمزج بين الازمنة وتداخل المشاهد . ولا شك ان ثراء التجربة الفلسطينية وعمق المعاناة الفلسطينية وصدق الرؤية وتفاني الشهيد الاديب المناضل غسان كنفاني ، الذي وهب حياته وقلمه للقضية الفلسطينية ، لا شك أن هذا كله أثرى أدبه بقوة التعبير والتجديد والنضال .

أما رواية « الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد ابي النحس المتشائل » ، لاميل حبيبي روائي الارض المحتلة ، فتعد وثيقة فنية وتاريخية لروائي كبير مكتمل النضج الفني والوعي الفكري والسياسي ومستوعب للتراث والتاريخ ومحتضن لقضيته الكبرى فلسطين ، صاحب صوت مميز تمتزج لديه الفكاهة بالسخرية في أسلوب مكثف مرح ، واداء فني يشي باطلاعه الواسع على أحدث منجزات الرواية العالمية واستيعابه لها ، بالمعايشة والامتزاج وليس بالنقل والتقليد . فرواية « الوقائع الغريبة ... » عمل فني فريد يتفرد بالابتكار والمتعة والفكر معا .

فالجديد في هذه الرواية هو المزج الكامل بين التراث وأسلوب المقامات وحكايات الف ليلة وليلة والجاحظ وأشعار المتنبي وبين تيار الوعي المستخدم بسلاسة ومهارة ودون افتعال أو تعمد الظهور بمظهر العصرية والحداثة . كما يلعب الخيال والتاريخ والوعي السياسي ادوارا متساوية في تدعيم البناء الروائي والمضمون ايضا . وتثير انتباهنا مسألة الاسماء في هذه الرواية ، ابتداءا من العنوان الغريب للرواية الذي يجمع بين المتناقضات ، فسعيد أبي النحس يجمع بين السعادة والنحس ، والمتشائل يجمع بين المتفائل والمتشائم ، وانتهاء بأسماء الشخصيات والاقسام . فالرواية مكونة من ثلاث أقسام او كتب كما أسماها الروائي ، ويحمل كل قسم اسما لشخصية رئيسية ولكنها أسماء ذات دلالة واضحة ترتبط بقضية العودة والبقاء في أرض فلسطين ، فالكتاب الاول يحمل إسم « يعاد » والثاني « باقية » والثالث « ويعاد ثانية » . وهي أسماء لثلاث حبيبات أحبهن بطل الرواية حبا عظيما .

الرواية مكتوبة في شكل رسائل بعث بها « سعيد أبي النحس المتشائل »

الى صديق له مصورا مراحل القضية الفلسطينية وتطور الثورة الفلسطينية من خلال استخدام التداعي وتيار الوعي والشخصيات المتعددة التي يلتقي بها سعيد بطل الرواية • وفي هذه الرواية يكشف أميل حبيبي عن كل طاقاته الفنية الكبيرة من هذا العمل الروائي الذي يعتمد على الخيال والواقع معا • اذ تعتمد الرواية على وقائع حقيقية حدثت للفلسطينيين خلال مراحل المأساة الفلسطينية وعلى صفحات من التاريخ وأيضا على وقائع متخيلة من الممكن حدوثها • كما يبرز في هذه الرواية الاسلوب المرح الساخر الذي يتميز به أدب أميل حبيبي ، فأنت لا تكف عن الابتسام طوال قراءتك لهذه الرواية • كما ان الوقائع الفظيعة لعمليات استيلاء العدو على فلسطين العربية في أحداث حرب ١٩٤٨ تجعل من الرواية وثيقة تاريخية وشهادة احتجاج عصرية على وحشية الصهاينة في ازالة ومحو القرى والمدن العربية من الوجود وفي الاستيلاء على الممتلكات العربية وفي طرد العرب ورفض عودتهم الى ديارهم وفي المعاملة النازية لعرب الارض المحتلة •

اما شخصية بطل الرواية « سعيد أبي النحس المتشائل » فهي شخصية لبطل بلا بطولة ، بل هو على العكس تماما رجل جبان متخاذل عميل للعدو ، وقد ورث العمالة عن أبيه ، وبدأت خيانته في اعقاب نكبة ١٩٤٨ مع عودته الى فلسطين عبر الحدود اللبنانية • ولا شك أن أمثال هذه الشخصية موجود في كل المجتمعات التي تعرضت للغزو والاستعمار والاستيطان الاستعماري • فالضعف موجود والخيانة موجودة والصياغة البطولية الصاخبة للواقع تفتقر الى الصدق والموضوعية وتتجاهل سيئات الواقع المعاش • وقد قصد أميل حبيبي بتقديمه هذه الشخصية ادانتها عن طريق تشريحها وكشف تهاوي مبررات خنوعها وضعفها وخيانتها،وتقديم مبررات خنوعها وضعفها وخيانتها، وتقديم الجانب النبيل المضيء للشخصية المناضلة تدعيما لروح المقاومة ورفضا لكل تعاون مع العدو • كما حرص الروائي العربي اميل حبيبي على تقديم الصفحات المضيئة في التراث الحضاري العربي والاسهامات العربية في الحضارة الانسانية وكذلك البطولات العربية عبر التاريخ في صد الغزاة والمعتدين والانتصار عليهم في النهاية مهما طال الزمن • ويشير الى تجربة

مقاومة الغزو الصليبي ونجاح الصليبيين في الاستيلاء على اجزاء من فلسطين طوال عشرات السنين ونجاح المقاومة العربية في صدهم وطردهم ، فعن طريق تداخل الازمنة والارتداد للماضي والقطع السينمائي والتعبير بالصور يتم التزاوج بين التاريخ والواقع · كما حفلت الرواية بكثير من الهوامش التي تمثل اضافات نضالية من التاريخ العربي على أرض فلسطين المبتلاة بالغزاة والمستعمرين منذ موقعة عين جالوت بالقرب من الناصرة ، التي هزم فيها التتار وأوقف زحفهم بقيادة هولاكو مرورا بحروب الصليبيين وتصدي العرب لهم بقيادة صلاح الدين وانتهاء بالاستعمار الانجليزي والغزو الصهيوني ·

يذكر « سعيد » في رسالته الاولى أن النحس الاول بدأ سنة ١٩٤٨ باحتلال أجزاء من فلسطين العربية وتفرق ابناءها في كل مكان من الوطن العربي والعالم · ثم يصور كيف عاد الى فلسطين ، بعد وفاة والده ، الذي خدم العدو قبل سنة ١٩٤٨ ، بناء على وصية أبيه بالذهاب الى ضابط بوليس اسرائيلي يدعى « سفسارشك » · ثم يصور ما رآه من وحشية جنود العدو فى قتل وطرد العرب المتسللين الى أراضيهم · وهو يدفع بالرواية فصلا مع الزمن الحاضر الى الامام ويتبعه بفصل من الزمن الماضي الى الخلف · فنتعرف على الصورة الكاملة للقضية الفلسطينية وعلى ذكرياته الشخصية التي لا تنفصل عن واقع القضية ايضا · وهو طوال استرجاعه لذكريات الماضي يذكر التاريخ النضالي للمدن الفلسطينية ويتعشقها كما يفعل مع حبيبته الاولى ابنة حيفا وتلميذة عكا « يعاد » · « استقبلتنا عكا ، حين دخلناها ، وقد التفت بعباءة الليل العباسية · فتذكرت صاحبتي « يعاد » التي لم تبتسم في القطار لسواي ، فتسارع وجيب الفؤاد · ان عكا هي مدرستي الثانوية ويعاد هي حبي الاول · فعكا ، التي صمدت للصليبيين اطول مما يصمد غيرها من الحواضر ، وردت نابليون ، ولم يدخلها التتار ، حافظت على هيبتها بعد أن هرمت وشاخت واصبح سورها محششة ، ومنارها مثل قنديل جحا · « وقال له معلمه » هذه مدينة محافظة منذ أيام صلاح الدين » (٢٧) · اما الليلة الاولى في عكا فقد

(٢٧) اميل حبيبي ، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل ، دار ابن خلدون بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٧٤ ، ص ٢٨ و ٢٩ ·

قضاها مع مجموعة من النسوة والاطفال والعجائز العرب في « جامع الجزار » مع الرعب من دقات العدو على باب المسجد ، حتى انتزعوا منه جميعا قبيل الفجر والقى بهم مرة أخرى على الحدود اللبنانية ، اما سعيد فقد بقي ليعمل في خدمة العدو ٠

ويصور الروائي بشاعة العدو ابرع تصوير من خلال تتابع الصور والاصوات العربية في ظلام المسجد قبيل ابعادهم عنه ٠ ان الاصوات تذكر اسماء قراها التي ازيلت تماما من الوجود : « ثم عادت الاصوات تنتسب في عناد ، مع ان قراها،كمافهمت ، قد درستها العسكر : نحن من الرويس ٠ نحن من الحدثة ٠ نحن من الدامون ٠ نحن من المزرعة ٠ نحن من شعب ٠ نحن من معيار ٠ نحن من وعرة السريس ٠ نحن من الزيب ٠ نحن من البصة ٠ نحن من الكبرى ٠ نحن من اقرت ٠٠٠ ولا تنتظر مني يا محترم ، بعد هذا الوقت الطويل أنَ اتذكر جميع القرى الدارسة ، التي انتسبت اليها الاشباح في باحة جامع الجزار ٠٠٠ » (٢٨) ٠

وعندما تصور الرواية نوعية عمل سعيد أبي النحس في خدمة العدو ونيله لبطاقة اتحاد عمال فلسطين الوهمي وتجوس في داخل شخصيته الضعيفة الخائرة نجد فيها مكانا نظيفا لم يتلوث حيث يحتوي قلبه على حب نبيل ونظيف لحبيبته الاولى « يعاد » التي لم يعفها العدو من الهجوم عليها وانتزاعها من بيته وطردها خارج فلسطين ، ولكنها ظلت تصرخ وتؤكد له انها عائدة وأوعدها العدو كذبا باعادتها ولم يحدث ٠ أما الحبيبة الثانية «باقية» فقد تزوجها في حذر متجنبا مأساة التجربة الاولى حتى انجبت له ولدا أسمياه « ولاء » فرباه على الحذر والطاعة والهمس ٠ غير أن أمه « باقية » أو فلسطين، أرضعته لبن المقاومة والتحدي حتى صار فدائيا وتسلح مقاوما العدو ولم يلبث أن انضمت اليه فلم يعفهما العدو من انتقامه ٠ ولكن هذا التخاذل كله لم يحم سعيد أبي النحس من السجن ككل العرب في فلسطين المحتلة من السجن الكبير الى السجن الصغير ٠ وفي السجن يلقى التعذيب كعربي ولكنه يظل على ضعفه

(٢٨) المصدر السابق ، ص ٣٣ ٠

حتى يلتقي بالوجه الآخر ، المناضل « سعيد » ، الفدائي الذي شوهـه التعذيب فلم يتراجع وظل على اصراره وايمانه بسلامة قضيته · ويقلب هـذا اللقاء حياته وينهي تخاذله فلا يعاود سيرته الاولى ويرفض أثر الوظيفة ويعمل فـي بيع الخضروات لحسابه ويتحدى تهديدات العدو ويزداد صلابة عندمـا تعـود «يعاد الثانية» شابة جميلة قوية ابنة الاولى بحثا عن اخيها الفدائي سعيـد · وتلقى يعاد مصير يعاد الاولى في الطرد من منـزل سعيـد أبـي النحس ومـن فلسطين كلها ، ولكنها تقاوم جنود العدو وتعضهم وتضربهـم ولا تضعـف او تستكين وترفض الاختباء وتصمم على النضال لانه الطريـق الوحيـد لتغيـر الواقع · وعندما يطالبها سعيد بالاختباء يدور بينهما الحوار التالي :

ـ « عشرين عاما أخرى ؟

ـ حتى تتغير الامور ·

ـ فمن يغيرهـــا ؟

ـ أخوك سعيد قال : الشعب ·

ـ الشـــعب وهـــو مختبىء ؟

ـ أنا وأنت نختبىء · أما أخوك سعيد فيكافح ··

ـ فيهدي الحرية الى المختبئين ·

وضحكت متهكمة ·· » (٢٩) ·

ويلاحظ سعيد أنه عندمـا تقاوم « يعاد الثانية » جنود العدو يحترمونها ويسلمها ضابط الشرطة الاسرائيلي أمر الابعاد باحترام ، فتؤكد أنها عائدة « هذا بلدي » داري ، وهذا عمي !·» (٣٠) ·

هكذا يشرح اميل حبيبي شـــخصية بطلـــه الروائي المتخاذل ويناقش مبررات الضعف والخيانة لديه ويثبت تهاويها ، ويكشف فشله حتى في اتخاذ جانب الحذر والسلامة · فيدين هـذه الشخصية ويقدم البديل الوحيد لها في شخصية المقاوم التي تحظى باحترام الجميع بما فيهم العدو نفسه ·

---

(٢٩) المصدر السابق ، ص ١٩٩ ·

(٣٠) المصدر السابق ، ص ٢٠١ ·

كتب المؤلف

(١) مع الفلاحين ، ترجمة عـــن مكسيم جوركي ـ الطبعة الاولى ، دار الفكر العربي ، القاهـــرة ١٩٥٧ · الطبعة الثانية ، دار الجـيل ، بيروت ١٩٧٧ ·

(٢) دفاع عن الزنوج ، الدار القومية ، القاهرة ١٩٦٥ ·

(٣) حريق القاهرة أو نذير العاصفة ، الدار القومية ، القاهرة ١٩٦٦ ·

(٤) مكسيم جوركي ـ حياته وأدبه ـ الدار القومية ، القاهرة ١٩٦٦ ·

(٥) مع نجيب محفوظ ، الطبعة الاولى ، وزارة الثقافة السورية ، دمشق ١٩٧١ · الطبعة الثانية دار الجيل ، بيروت ١٩٧٧ ·

(٦) في الادب الليبي الحـــديث ، دار الكتـاب العـربي ، طـــرابلس الغرب ١٩٧٣ ·

(٧) الالتزام والثورة في الادب الـعـربي الحـــديث ، دار الـعـودة ، بيروت ١٩٧٤ ·

(٨) ادب المعركة ، دار الجيل ، بيروت ١٩٧٤ ·

(٩) البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة ، وزارة الثقافة السورية ، دمشق ١٩٧٧ ·

(١٠) فن الرجل الصغير في القصة العربية القصيرة ، اتحـاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٨ ·

(١١) توفيق الحكيم اللامنتمي ـ دراسة في فكر الحكيم السياسي ، دار الموقف العربي ، القاهرة ١٩٧٩ .

(١٢) أدب أكتوبر ، دار آتون ، القاهرة ١٩٨٠ .

(١٣) أضواء جديدة على الثقافةالعربية ، دار رع ، القاهرة ١٩٨٠ .

(١٤) أدب البحر ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨١ .

(١٥) أبناء العم توم ، ترجمة عن ريتشارد وايت ، دار الموقف العربي ، القاهرة ١٩٨١ .

تحـــت الطبــع

نحو ثقافة عربية أصيلة

الفهرس

مؤسسة
مطابع معتوق
بيروت ـ لبنان

الناشر: مكتبة مدبولي - القاهرة



